اتِّجَاهَاتُ القِصَّةِ القَصِيرَةِ في ليــبْيَا

بين عامي 1957-1987 ف

د. عبد الجواد عباس أمراجع

مجلس الثقافة العام

اتِّجاهَاتُ القِصَّةِ القَصِيرَةِ في ليـــبْيَا

بين عامي 1957-1987 ف

إصدارات

مجلس الثقافة العام

الإشراف العام

أ . د . سليمان صالح الغويل

لجنة الإعداد والإشراف

ناصر الدعيسي

علي الفلاح

هليل البيجو

جابر نور سلطان

محمد عبدالله الترهوني

سالم أحمد الأوجلي

اتِّجاهَاتُ القِصَّةِ القَصِيرَةِ
في ليـــبْيَا

بين عامي 1957-1987 ف

د. عبد الجواد عباس أمراجع

النـاشـر
مجلـس الثـقافـة العـام

اســـــم الكـــــتاب	اتجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي (1957 - 1987 ف)
تـــــــــــأليف	د. عبدالجواد عباس أمراجع
سنـــــة النـــــشر	2010م
رقـــــم الإيـــــداع	326 / 2010 م (دار الكتب الوطنية)
الـــترقيم الـــدولي	4 – 883 – 38 - 9959 - 978
تـــصميم الغـــلاف	دار قـــباء الحديثة - القاهرة
التنفـــيذ الفنـــي	دار قـــباء الحديثة - القاهرة

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس – مجمع المؤتمرات – سرت

هاتف 002185468622 - بريد مصور 002185473161

فـرع طرابلس – عمارة الواحات – شارع عمر المختار

هاتف 00218214449894 - بريد مصور 00218213335388

ص ب 2764 طرابلس

فـرع بنغـازي – الفويهات الغربية – الطريق الدائري الثاني

هاتف 00218612241577 - 00218612241578

بريد مصور 00218612241576 – ص ب 9351 بنغازي

المقدمة

هذا الكتاب يهتمّ بالاتجاهات الموضوعية للقصة الليبية القصيرة في الثلاثين عاما الماضية، ابتداء من سنة سبع وخمسين وتسعمائة وألف، إلى سنة سبع وثمانين وتسعمائة وألف. إذ رأيت أنه ذو أهمية كبيرة في تصنيف وفرز الاتجاهات التي شغلت بال كتاب القصة الليبية القصيرة، وقد قسمت كتابي هذا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة :

الفصل الأول، يتناول **القصة الليبية القصيرة، إرهاصاتها ونشأتها وتطورها والعوامل المؤثرة فيها.**

الفصل الثاني، ويتناول **اتجاهات القصة الليبية القصيرة**، وهو أصل الموضوع ومتنه. وحشدت له كل قواي، وأفرغت فيه كل الشحنات الذهنية، ويتكون من ثلاثة أجزاء رئيسة هي: الاتجاه الاجتماعي الواقعي، والاتجاه السياسي، والاتجاه التاريخي، حسب مضامين القصص من 1957 إلى 1987.. بيد أن الاتجاه الاجتماعي الواقعي ينقسم أيضا إلى عدة اتجاهات، وهي الفقر وانعكاساته، ثم مشكلات الأسرة الليبية التي كونت عدة خطوط في الاتجاهات القصصية كمشكلة غلاء المهور ومشكلة الزواج للمرة الثانية وزواج كبار السن، ثم مشكلة الممارسات الاجتماعية الخاطئة .. ثم قضايا المرأة، وتتكون من خمسة موضوعات جاءت بها القصة الليبية القصيرة، وهي عن المرأة في بدايات القصة الليبية، ثم النقاد وواقع المرأة، يليه المرأة بين فريقين من القصاصين، ثم اتجاه آخر يبين كيف دافعت المرأة عن المرأة في القصة الليبية ويليه اتجاه أخير هو عاطفة الحب في القصة الليبية .

ثم نأتي إلى الاتجاه السياسي في القصة الليبية، وهو يتداخل كثيرا مع الاتجاه التاريخي؛ لكون أحد أجزائه يعالج مشكلة الاحتلال، وإذا عددنا

ميادين السياسة، فإننا نجد سياسة في السلم وسياسة في الحــرب، كمــا أن هناك سياسة اقتصادية وسياسة تعليمية وعسكرية وأمنية، وسياسة لخطــط التنمية المختلفة، ولكن الذي غذّى هذا الاتجاه هو ما وجدناه بالفعــل فــي القصة الليبية القصيرة من اتجاهها في هذا الشأن؛ نحو تبنّي مواقف سياسية في وقت الشدة، ووقت الحرب والمباغتة، ووقت الدفاع عن الوطن، وكذلك سياسة التحريض والتحفيز على مواجهة الظلم ضــد الأنظمــة الفاســدة، والممارسات على المستوى الشعبي وقت التأزم وحيرة الجمهور أو شعوره بالغَبْن .. كل ذلك مثل اتجاها مستحضرا في القصة الليبية القصيرة التــي تضمنتها مرحلة الدراسة .

ثم نأتي للاتجاه التاريخي، ولعله فيما يمثل من تيارات وطنية وتيارات قومية يشكل لبنة جديدة في صرح دراسة القصة القصيرة، وذلك لما له مــن تناول قصصي خاص، ولما له من مضمون يذكرنا بماضينا.

ثم كان **الفصل الثالث والأخير**، ويتناول **دراسة فنية لنماذج في القــصة الليبية القصيرة، في مختلف المراحل، ولمختلف القصاصين**. وقد تناولت فيها دراسة كل عنصر فني على حدة؛ من حدث وشخصيات وحوار وزمان ومكان وفكرة، ولغة وأسلوب، مع تناول لتعريف عناصر داخلية في القصة؛ كالــسرد والحبكة والعقدة والتكثيف، وبعض العيــوب الفنيــة كالخطابيــة والتقريريــة والوعظية، والتفاصيل الزائدة والاستطراد المخل، وقد أجريت كل عنصر من العناصر السابقة على القصة الليبية القصيرة فــي الخمــسينيات والــستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وهي العقود التي تناولتها دراسة هذا الكتاب.

ومن جانب آخر، فإن أهمية هذا الكتاب تتجلّى فــي ضــوء دراســة الاتجاهات لكونها بمثابة تاريخ عن الحياة الاجتماعية التي عاشها الليبيون في تلك الفترة التي تضمنها الكتاب، حيث يمكن أن يستفيد منها دارسو علم النفس والاجتماع والتاريخ، وأعتبر هذا الكتاب تبيانا عــن نفــسيات القــصاصين

الليبيين، والدخول إلى أمزجتهم، والتعرف على ما يحبون وما يكرهــون .. فكل مجموعة كتبت في اتجاه موضوعيٍّ معين، هو بمثابة هوايتها ورغبتهــا بقوة الباعث والرغبة، بحيث يسهل على كتاب السيرة الذاتية أن يجمعوا أشياء كثيرة عن القصاصين إذا ما عنَ لهم الكتابة عن دخيلة القاص الذاتية، ممثلا ذلك في اتجاهاته .

ورأيت أيضا، أنه من الممكن – وعن طريق دراسة النماذج القصصية – أننا لا نحصل فقط على الاتجاهات؛ وإنما في خضمّها يــستطيع الباحــث تحديد كافة المسارات التي تفسر حركة المجتمع وبنياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية؛ بل وحتى السلوك والأخلاق " [1] .. " فكثيرا ما تكون القصة نموذجا تتمثل فيه اتجاهات عصر وبيئة، فضلا عن تــصوير واقــع خاص بفئة وبطبقة من فئات المجتمع " [2].

فبشير الهاشمي عندما كتب مجموعاته القصصية (النـــاس والـــدنيا) و(أحزان عمي الدوكالي) و(الأصابع الصغيرة) كـــان لا يقــصد بهــا المستقبل بطبيعة الحال، وإنما هي هموم أراد أن يبثَها فـــي نفـــوس النـــاس ليعرفوا تلك الحياة القديمة، وإن كان بشير الهاشمي قــد قــام بطبعهــا فـــي الستينيات والسبعينيات، إلا أن تلك القصص كانت قد نشرت قبل ذلك بكثير، فهي مذيلة بتاريخ الخمسينيات .

ولقد واجهتني وأنا أعد لهذا الكتاب صعوبات، أهمهــا العثــور علـــى المراجع والمصادر لهذا الكتاب. من أجل هذا الغرض، منحت نفسي إجازة، وسعيت للبحث وراءها، مع استشارة ذوي الخبرة من أساتذة وأدبـــاء.. وقـــد كنت غير عجول، تجولت في ليبيا طولا وعرضا؛ وعلي وجه التقريب، لـــم أترك بلدا مشهورا أو قرية إلا وتوقفت عندها، أفتش فـــي شـــوارعها عـــن

---

(1) سليمان كشلاف – دراسات في القصة الليبية – الدار الجماهيرية 1979 – ص 8 .
(2) د ميشال عاصي – الفن والأدب – المكتب التجاري بيروت 1970 – ص151 – ط2 .

مكتبتها علني أعثر على كتاب سها عنه الباحثون، غير أن بعض هذه المكتبات كان متربا يعلوها الغبار من قلة الرواد وكساد البيع .. ولم تكن هذه مشكلة أمام فرحة الحصول على مرجع أو مصدر أو أية شاردة أو واردة تخص موضوع هذا الكتاب .. ودخلت الأسواق الشعبية التي تعرض بضائعها في الهواء الطلق، حيث توجد كتبُ قديمة ورخيصة بين الحين والآخر .. وفي طريقي ومبيتي في تلك المدن والقرى كنت أطلع بنهم على كل كتاب أشتريه، أمضي به ساعات الليل الطويلة، وأرصد ما فيه من فوائد تشير إلى الموضوع .

وما أن بدأت أشق طريق الدراسة حتى برزت أمامي عدة أشياء؛ منها أن الاتجاهات غير محددة في سلك معين ومنهجية معروفة؛ وإنما هناك من اتجه اتجاها فنياً في دراسة القصة، كالاتجاه الرومانسي أو الاتجاه الواقعي، وهناك من اتجه اتجاها موضوعيّا؛ كالاتجاه الاجتماعي والاتجاه التاريخي والاتجاه السياسي، وقد أخذت بهذه الاتجاهات الأخيرة .

ومن هذه الأشياء التي برزت أيضا ما اتضح لي من أن الطلائع الأولى من القصاصين كانوا ينشرون قصصهم في الصحف والمجلات، ثم نشروها لاحقا في مجاميع قصصية .. ومنها أيضا، أني وجدت القصة الواحدة يتنازعها أكثر من اتجاه، وعليه جعلت الاتجاه المهيمن هو الدافع إلى وضعها في إطار الاتجاه المطلوب؛ فالقصة قد تكون سياسية واجتماعية وتاريخية، غير أن الاتجاه المهيمن مثلا هو الجانب الاجتماعي، فتصنف ضمن الاتجاه الاجتماعي .

ولقد أمضيت شهورا عدة في قراءة المجموعات القصصية لكل قاص من الذين تشملهم مرحلة الدراسة، لأستخلص النواحي الفنية وأستخلص الاتجاهات، فالناقد هو الذي يعين الاتجاه؛ إذ " قد لا يقصد الكاتب إبراز فلسفته وأفكاره البتة، وقد يكتب القصة دون أن يكون له هدف من الأهداف،

إلا أننا نجد في قصته ما يكشف عن وجهة نظره، من طريقة اختياره ومعالجته للحوادث، ومن طريقة رسم الشخصيات وتحريكها وتفسيرها في القصة " [1].

وقد قرأت بكل ما يمكنني من تمعن القصص التي يقع تاريخ نشرها ضمن تاريخ الدراسة المحدد من سنة 1957 إلى سنة 1987، وصنفت كل قصة في اتجاهها المطلوب .. ووجدت أن كثيرا من تلك المجموعات القصصية المذكورة في قائمة المصادر كان زاخرا بمعظم الاتجاهات؛ مثل قصص خليفة حسين مصطفي ومحمد المسلاتي وكامل حسن المقهور ومحمد الشويهدي وعلي مصطفي المصراتي، وقليل من المجموعات القصصية الأخرى لم أظفر منها إلا بقصة أو قصتين تمثل اتجاها معينا، إلى جانب نفس الاتجاه مع آخرين .

وقد اعتمدت في هذا الكتاب على أهم الدراسات الليبية في ميدان القصة القصيرة؛ وذلك مثل أحمد إبراهيم الفقيه وبدايات القصة الليبية القصيرة، وأمين مازن وكتابه: القصة في أدب عبدالله القويري، وبشير الهاشمي وكتابه: خلفيات التكوين القصصي في ليبيا. وأحمد عمران بن سليم والمقالة الأدبية في ليبيا، والطيب على سالم الشريف وكتابه: الصحافة الأدبية في ليبيا، وخليفة حسين مصطفي وكتبه: زمن القصة، والضوء والظل، وذاكرة الكلمات، ورحلة الكلمات، وسليمان كشلاف وكتبه: دراسات في القصة الليبية القصيرة، ودقات الطبول، وكتابات ليبية. وفوزي البشتي وكتابه: المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة وغيرها .

وبهذه المناسبة أقدر عاليا ما قدمه لي أستاذي الدكتور أحمد عمران بن سليم من إرشادات وما امتاز به من رحابة صدر كانت دافعا ومشجعا لي في

(1) د – محمد يوسف نجم – فن القصة – دار الثقافة بيروت 1974 – ص127 – ط2 .

المضي في دراسة هذا الكتاب، كما أقـدر عاليـا الـدكتور عبـدالمطلوب عبدالحميد الطبولي أستاذ الأدب الحديث والمعاصر بجامعة قاريونس والأستاذ الشبراوي محمد عبدالهادي أستاذ الأدب الحديث والمعاصر بجامعـة عمـر المختار، وأدين بالمودة والولاء الدائمين إلى كل من قدم لي خدمـة دفعـت عملي إلى الأمام، كما أشكر الإخوة الذين أولوني عنايتهم وأعطوني جـزءا من وقتهم الثمين، والله يوفقنا جميعا إلى ما فيه خيرنا ومصلحة بلادنا.

الفصل الأول

تطور القصة الليبية القصيرة

أولاً : تمهيد :

القصة القصيرة أهم الأشكال الأدبية الحديثة في ليبيا، ولعل الشعر كاد ينافسها، وكانت له الغلبة في بعض الأحيان، خاصة تلك الفترة التي كان الجهاد فيها على قدم وساق وفي هذا المقام، لا نستطيع أن نغفل شأن الفنون الأدبية الأخرى، كالمقالة السياسية والاجتماعية والأدبية، إلا أنها كتبت في ظروف معينة، ونتيجةٍ لاعتبارات سياسية واجتماعيةٍ خاصة.

وإذا بحثنا عن القصة من حيث النشأة فإننا سوف نلخِّص ما قاله بعض النقاد عنها ولكن لم يشرْ منهم أحد إلى زمن محدد عرف الإنسان فيه فن القص، فثمة باحثٌ يقول إن القصص نشأت نشأة بدائية ساذجة نتيجة خوف الإنسان من عوامل الطبيعة؛ من مطر ورياح وصواعق وزلازل، عجز عن معرفة أسبابها، فبدأ ذهنه يحيك أساطير خيالية وخرافات [1]. وبعد هذه الحقبة من تاريخ الإنسان، فإن القصة كخبر ترجع إلى آماد موغلة في القدم، فيعزى أقدم قصة خرافية إلى الفراعنة، أشهرها (الأسد والفأر) [2]. وتستمر مسيرة القصة، فيظهر نوع من النثر القصصي عند اليونان في القرن الثاني قبل الميلاد، وهو أيضا ذو طابع لا يخلو من الملحمة والمغامرات والسحر .. وهكذا الأمر حتى جاءت العصور الوسطي فظهرت قصص الفروسية والحب المتأثرة باختلاط الشرق بالغرب .. ويستمر الأمر حتى مجيء عصر

---

(1) انظر، السباعي بيومي – تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي – مكتبة الأنجلو المصرية 1956 ص16.

(2) انظر، د الطاهر احمد مكي – القصة القصيرة – دار المعارف 1992 – ص16 – ط 6 .

النهضة؛ أي في القرن الخامس عشر الميلادي، فظهرت قصص الرعاة، ثم ظهرت بعدها في القرنين التاليين قصص اجتماعية وكانت هي وقصص الرعاة أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية [3]. هذه المحاولات القصصية السابقة في أوربا لم تصل إلى كونها فنية حتى جاء (ريتشردس)، وألف قصته (باملا) 1740، حيث عدّها النّقاد القصة الفنية الأولى [4].

أما القصة عند العرب كخبر فلها بذور كثيرة في العصر الجاهلي؛ كالحكايات عن الزباء وبلقيس وسيف بن ذي يزن، وأخبار الأعشى وتنقلاته بين العشائر، وحكايات المهلهل وامرئ القيس والنابغة وتردده على الملك النعمان وبلاط الغساسنة، وطرفة وخاله المتلمس. وكثير من تلك الحكايات والأخبار مستوحاة من الشعر كيوم ذي قار وداحس والغبراء .

وثمة قصاصون تذكرهم كتب الأدب في العصر الجاهلي مثل النضر ابن الحارث وأبي زيد الطائي وعدي بن زيد وأميّة بن أبي الصلّت. وفي العهد الإسلامي يذكرون تميما الداري [5]، وفي العصر العباسي اتسع نطاق القصة حتى أن كثيراً من الأدباء المعروفين انفردوا بقصص وسير وحكايات في كتبهم، كما هو واضح عند الجاحظ وصاحب الأغاني والعقد الفريد والمقامات. وبعد العصر العباسي، مرت فترة ركود، إنتاجها كان أدبا غثاً، وهي ما يعرف تاريخيا بالعهد المملوكي والتركي، خاصة في فترته الثانية. إلا أنه في العهد العثماني الثاني ظهر في الصحف ما يشير إلى إرهاصات قصصية، وليس في نية كاتبها سوى إنشاء مقالة فحسب، فكان يشار إلى مثل هذه الكتابات بـ(المقال القصص)، إذ ميزته أنه لا يصر على الحدث

---

(3) انظر، د محمد عبدالمنعم خفاجي دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه – دار الجبل بيروت 1992 ص 435 .

(4) انظر، د. عمر الدسوقي. في الأدب الحديث – دار الفكرالعربي مصر1966 – ص 393 ط5 – ج1 .

(5) انظر، موسى سليمان – الأدب القصصي عند العرب دار الكتاب اللبناني 1983 – ص223 – ط5

إصــــراره علــــى الخبــــر، بعكـــس نـــوع آخـــر مـــن التـــأليف يعـــرف بـــ (الصورة القصصية)، وهي شأنها شأن القصة، تصر على الحدث، ولها بداية ونهاية إلا أنها تتفشى فيها الروح الوعظية والخطابيـــة الممقوتـــة فـــي القصة الفنية، فضلا عن عدم اعتنائها بتطور الحدث أو برســـم الشخـــصية، وحرص الكاتب في التعبير عن آرائه وأفكاره.

أما أول علاقة للأدب العربي بالقصة الحديثة فكانـــت عـــن طريـــق الترجمة، ولعل أشهر ما تُرجم قصة بعنوان (مغامرات تليمـــاك) لرفاعـــة الطهطاوي، عن الفرنسية. ثم تلت ذلك مرحلة التأليف، وكانت القصص فـــي البداية يغلب عليها الطابع التاريخي، كقصص جورجي زيدان وعلي الجارم، وهذا كله كان خلال القرن التاسع عشر. وفي سنة 1914 كتبَ محمد حسنين هيكل رواية (زينب)، وكانت باكورة أول قصة فنية، كما هو معروف، ثم توالت بعد ذلك القصص المتكاملة فنيا في مصر وغيرها من البلاد العربية، وخاصة العراق والشام .

والملاحظ أن هناك ثمة تسامح في التسمية؛ تسمية القصة، خاصة عند التناول الشفهي في الحديث العادي، بل وحتى عند الكتابـــة، فعنـــدما نريـــد التحدث عن عموم القص فإننا لا نـــستثني الروايـــة أو القـــصة الطويـــة أو القصيرة أو الحكاية، وحتى النادرة والخبر والأمثولة، أي أنه يصح إطـــلاق اسم (القصة) على الأجناس السابقة لمناسبة عنصر القص ليس غير، لكـــن عندما نتحدث بلغة النقد الحديث، فإنه يلزمنا بالتحدث عن كل واحدة على حدة لتبيان الخصائص والمميزات .. وحتى لا نذهب بعيدا يمكننا أن نقـــسِّم فـــن القص إلى ثلاثة أقسام: الرواية، وتشمل شخصيات كثيرة وأحـــداث متعـــددة وحياة واسعة، ثم هناك القصة، وقد تكون مساوية للرواية في الطول أحيانا، أو تكون أطول منها، ولكن شخصياتها الفاعلة وأحداثها قليلة، أي أنها ليست طورا كاملا من الحياة، فالقصة القصيرة أو الأقصوصة تتنـــاول قطاعـــا أو

شريحة أو موقفا محدّداً. والقصة القصيرة كتسمية لم تعـرف إلا فـي سـنة 1885، عن الأدب الإنجليزي [6]، ولعلها هي أوسع هذه الأجنـاس انتـشارا لتميز هذا العصر بالسرعة، ولكثرة الصحف والمجلات التـي تحتـاج إلـى القصة القصيرة وكذلك تحتاج إليها الإذاعات، ولذلك فهي تحتـل فـي هـذا المركز الأول في الكتابات النثرية، حتى أن موسـوعة **Britannica** تـنص على أنه إذا كانت الفنون الموسومة بالسرد تشكل مربعا إبداعيا، فإن القصص القصيرة تحتل وسط هذا المربع [7].

ثانيا: إرهاصات القصة القصيرة في ليبيا

عند عودة الدستور في العهد العثماني الثاني 1908 م أقر نشر الصحف في بعض الولايات، ومن تلك الولايات طرابلس الغرب، وكانـت الـصحف تكتب بعض المقالات، تحمل أخبارا قصصية، ولكنها ليست قصـصا فنيـة بالمعني المتعارف عليه الآن، ولا تعتبر بداية للفن القصصي في ليبيا، وإنما يمكن اعتبارُها إرهاصات؛ ذلك لأن أصحابها لا يقصدون كتابة القصة أصلا، وإنما أرادوها مقالات صحفية لا غير، خاصة أنهم كانوا يعرفون مـا هـيَ القصّة، إذ لابدَّ أنهم قد قرأوا عن ذلك في الكتب والصحف التي تـرد مـن الشرق، خاصة من مصر. وتلك المقالات التي تلمِّح إلى فن القصة، كان لها أن تكون خير منطلق لكتابة القصة الفنية في ليبيا، وكانت الأحوال الأدبية في الأقطار العربية لا تبعد عن الأحوال الأدبية في ليبيا، خاصة في فن القصة؛ أي أن إرهاصات القصة الليبية قد بدأت في نفس التاريخ تقريبا الذي بـدأت فيه في البلاد العربية – لا سيما الشرقية منها – فمثلا مـن العـراق نجـد

---

(6) انظر: هـ .ب. تشارلتن – فنون الأدب، تعريب زكي نجيب محمود – مطبعة لجنة التـأليف والترجمة بالقاهرة 1959 – ط2 – ص51 .

(7) William Benton _ Encyclopedia Britannica - by University of Chicago 1963 - 29 adition _ Volume 20 _

الدكتور عبدالإله أحمد يقول: " إن القصة في العراق في مرحلتها الأولى البدائية، رأيناها تتجه وجهة اجتماعية جادة، مستهدفة بذلك أن تخلص لغرض من الأغراض التي تكتب من أجلها المقالات الاجتماعية الإصلاحية، فهي بذلك تختلط بالمقالة الاجتماعية وتعتبر امتدادا لها، بل هي مقالات اجتماعية استعارت الشكل القصصي لما يملكه الشكل القصصي من قدرة على شد القارئ وإفادته [8]. ولكن الاحتلال الإيطالي أفسد كل تقدم، مما جعل أحد الباحثين يقول عن تلك الفترة: " ولا يخامرني شك في أن النهضة الحديثة في ليبيا قد وضعت أقداما ثابتة على الطريق، ولو لم تُنكب البلاد بالغزو الإيطالي لكان لها شأن آخر " [9].

ولاشك أن بذور القصة على المستوى الشفهي كان ومازال يتداول بين الناس، كان هناك ما يعرف بـ (الخراريف) على لسان الجدات وكبار السن، ومختلف الأعمار، كانت هناك حكايات تحتوي على مواقف سارة أو حرجة، توحي بحركة ودراما قصصية "وكانت أيضا الحكايات الشعبية والأساطير وجلسات الخراف " [10] كانت تعرض بشتى الأشكال، وفي مختلف الأماكن والمستويات وبجب أن نعلم أن القصة لم تكن من الأجناس الأدبية المفضلة لدى الكتاب، لذلك قل الإقبال عليها، وذوقيا كانت لا تضاهي الشعر والخطابة، وإذا كُتبت كثيرا ما تكون غفلاً عن التوقيع، وهذا له أسباب مقصودة وغير مقصودة، وحدث هذا حتى في أوربا نفسها؛ فقد كان القاص (ولترسكوت) يخفي اسمه [11] "، والجدير بالقول إنه " لم تقدر ألف ليلة

---

(8) د عبدالإله أحمد – نشأة القصة وتطورها في العراق 1908 – 1939 – دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2001 – ص42 – ط3 .

(9) د. أحمد عمران بن سليم – المقالة في ليبيا 1866 1911 – منشورات جامعة قار يونس بنغازي 1992 – ص67 .

(10) بشير الهاشمي – خلفيات التكوين القصصي في ليبيا – الدار الجماهيرية 1984 – ص21 .

(11) هنري توماس ودانالي توماس – أعلام الفن القصصي – ترجمة عثمان نويه – الشركة العامة للطباعة بالقاهرة 1956 – ص91 .

وليلة في الأدب العربي إلا بعد أن قدرها الأوربيون". [12]، كذلك فرجينيا وولف وت . س . إليوت.

لقد كتب الكثيرون عن بدايات القصة الليبية، وعن تطورها حسب الزمن الذي عاشه الكتاب، بعضهم متفقون على أن إرهاصات القصة الليبية، في شكلها المقالي، كانت قد بدأت بأسماء، بل أنها ترمز إلى أسماء معروفة أمثال: أحمد الفساطوي ونديم بن موسى ومحمد زكي بانون وأحمد راسم فخري، وبأسلوب مسجوع تارة، ومرسل تارة أخرى، وكانت الصحف إبان تلك الفترة، من أشهرها: المرصاد واللواء الطرابلسي والوقت والرقيب العتيد وغيرها [13]... مرورا بفترة حرب خالصة، فلا كتابة فيها ولا صحف، من سنة 1911 إلى سنة 1919 م نتيجة الاحتلال الإيطالي .. وخلال هذه الفترة كاد يقتصر الأدب على الشعر كنوع من المقاومة والتعبير عن التذُمر من الاحتلال. ولا يفوتنا أن هناك من يشير إلى أن نشأة القصة الليبية لم تكن بواسطة النثر، وإنما بواسطة الشعر، ولو أن هذا الرأي يخرجنا من حظيرة المنثور إلى حظيرة المنظوم التي لها فنونها الخاصة إلا أن نجم الدين غالب الكيب يقول: " ومن الغريب حقا أن يجد المتتبع لنشأة فن الكتابة القصصية؛ أن نشأتها الأولى قد تمت بواسطة الشعر في وقت مبكر نسبيا. ويمكن أن نعتبر قصيدة (غيث الصغير) للشاعر المرحوم أحمد رفيق المهدوي من أقدم المحاولات التي تمت في هذا المجال، وفيها يحكي الشاعر قصة كان قد تخيلها ولكنه في الواقع كان يريد بها فضح واقع الاستعمار الإيطالي في ليبيا، في الثلاثينيات الأولى من هذا القرن " [14] .

---

(12) أحمد أمين وزكي نجيب محمود – قصة الأدب في العالم – مكتبة النهضة المصرية (ب – ت) – ص 333 – ج3 .

(13) انظر، المقالة الأدبية في ليبيا – ص332 – مرجع سابق .

(14) نجم الدين الكيب – دراسات في الأدب والفن – منشورات مكتبة الأندلس بنغازي 1968 – ص57 و58 ،

تلك المقالات القصصية الواردة في صحيفتي الرقيب العتيد والمرصاد على وجه الخصوص لم تكن محاولات في القصة، و" نلمس أنها إلى المقالة أقرب" [15] على الرغم من أن محاولات قصصية مقصودة بدأت تظهر في العشرينات، كقصة: (شيء من لا شيء) التي نشرت في صحيفة الرقيب العتيد سنة 1928، وقصة: (المجرم الدنيء) سنة 1929 وغيرها. [16] ولكن نستطيع القول إن تلك المقالات القصصية تبلورت في أذهان الكتاب والقرّاء معا لتولد القصة الفنية الحديثة في منتصف الثلاثينيات من القرن الماضي.

ثالثا: القصة الليبية منذ منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين:

الفترة الأولى :

بعد أربع سنوات من انتهاء المقاومة الوطنية المسلحة في ليبيا ظهر قاص جديد، ورغم انصرافه فيما بعد إلى كتابات أدبية وسياسية أخرى، إلا أن النقاد اعترفوا له بالريادة، وبأنه أول من استقامت على يديه القصة الفنية، بمعناها المعاصر في ليبيا، فما كتبه من قصص يعتبر المرحلة الحقيقية الأولى لفن القصة، " فقد أبدع في الثلاثينيات قصصا اجتاز بها مرحلة المزاوجة بين المقالة والقصة، وخلّصها من سمات الخاطرة، كما ترجم عن الإيطالية العديد من القصص القصيرة، فأرسى بذلك قواعد هذا الفن الجديد على الحياة الأدبية في ليبيا " [17]، هذا القاص هو (وهبي البوري)، وكان من نتاج ظهور (مجلة ليبيا المصورة)، سنة 1935، التي ظهرت بدورها

---

(15) د. أحمد عمران بن سليم – المقالة الأدبية في ليبيا (1908 – 1969) – ص226 – رسالة دكتوراه، مخطوط .

(16) انظر، إبراهيم أحمد الفقيه – بدايات القصة الليبية القصيرة – الدار الجماهيرية 1985 – ص19 و20 .

(17) المقالة الأدبية في ليبيا 1908 – 1969 – ص 227 – مرجع سابق .

نتيجة الاستقرار الإيطالي في البلاد بعد انتهاء المقاومة. والمجلة المذكورة كانت تصدر بصفة شهرية في وقت الاحتلال الإيطالي حتى أواخر سنة 1940. وقصة الشهر كانت من بين ما تنشره تلك المجلة، وأول قصة نشرها وهبي البوري فيها هي: (ليلة الزفاف) [18] ومحتواها أن سائق سيارة أجرة كان يحب امرأة حبا شديدا، وصادف أن كان يزف عروسا، ولم يدْرِ بخلده أنها هي محبوبته تلك القديمة، وقد فرق بينهما سوء حاله. ثقل عليه أن يحملها إلى عش رجل آخر، خاصة أن في نظراتها ودموعها ذلك الحب القديم. لم يحتمل الموقف، فهوى بالسيارة ومن فيها إلى قاع الوادي، فمات الجميع. هذه القصة وقصص أخرى غيرها لوهبي البوري تتميز بالترابط ووضوح الفكرة، مع النمو والتطور في الحدث، كما تتضح العقدة التي تنبري عن حل، وهذه هي معظم السمات الفنية في القصة الواقعية.

ولم يكن وهبي البوري القاص الوحيد في مجلة ليبيا المصورة، وإنما كان هناك قاسم فكري وراسم قدري وأحمد التارقي وصالح أبو سدرة، كما قام مصطفى السرّاج بترجمة عدد من القصص عن الإيطالية، كما أنه بعد تدقيقي في تصفّح المجلة اتّضح لديّ أن هناك قصصا بدون توقيع، وبعض الأعداد لا توجد بها قصة الشهر المعتادة في المجلة، ثم انقطع نشر القصص بها نهائيا بحلول سنة 1940.

وتُقفَل أبواب مجلة ليبيا المصورة، وينتهي نشاطها بُعيد قيام الحرب العالمية الثانية؛ إذ توقفت نهائيا بعد العدد العاشر، في سنة 1940 الذي لم يكن به أية قصة، ولا في الأعداد السابقة له في نفس العام. الصحف التي كانت تصدر بعد ذلك، كانت صحفا سياسية وإخبارية، تهيمن عليها أحداث الحرب والتوجس والتوتر .

(18) انظر: مجلة ليبيا المصورة السنة الأولى العدد 11 1935 – ص30 .

وفي سنة 1943 أُنشئت جمعية عمر المختار، التي انبثقت مجلة باسمها هي (مجلة عمر المختار)، عملت هي الأخرى على إنعاش الثقافة والوعي وإن كان نصيب القصة فيها غير مكين، وقد نشرت قصة (غيث الصغير) الشعرية لرفيق المهدوي على اعتبار كونها قصة فحسب.

طيلة الأربعينيات لم ينقطع النشر، حتى وإن كانت القصة لم تتطور عما وصلت اليه مجلة ليبيا المصورة، بل إنها تسير في فلكه، وإن كانت: "تتميز بكثير من الحرية الشخصية والسياسية، الشيء الذي كان مفقودا تماما"[19] وبرز على الساحة الأدبية بعض المجلات، مثل مجلة (المرآة)، ومن بين القصص التي كانت قد نشرتها قصة (أسطورة الفئران)، وقصة (المرآة) 1946، وهما قصتان رمزيتان. وظهرت إلى الوجود أيضا مجلة (الفجر الجديد)، ومن بين قصصها (عبرات الأهالي) 1947، وكل من هذه القصص تتحدث عن الحال السيئة التي آل إليها الشعب الليبي حيث إن " المتأمل في الحكايات القصصية المنشورة في صحافة المرحلة المعنية هنا تبدو في وضوح مخايل الشعب الليبي وهو ينوء بحمله الثقيل الذي خلفته له الحرب المريرة، من جوع وحرمان ومآس لا تعد، كما تلوح له ملامح المستقبل السعيد والأمل في غدٍ أفضل" [20]، ثم توالى ظهور الرواد الأوائل في الخمسينيات وأوائل الستينيات، الذين أسَسوا للقصة الليبية القصيرة مثل: عبدالقادر أبوهروس وعلي مصطفي المصراتي وعبدالله القويري وأحمد إبراهيم الفقيه وبشير الهاشمي ويوسف الشريف وخليفه التكبالي وشريفة القيادي .. هؤلاء وغيرهم كانت كتاباتهم في القصة أكثر إسهاما من غيرها، إلا أن هناك من كتب في المقال أكثر مما كتب في القصة، أو أنه كتب بعضا من هذه وتلك ثم انقطع أو عاد للكتابة؛ ومن هؤلاء كامل المقهور وخليفة

---

(19) و(20) د الطيب على سالم الشريف – الصحافة الأدبية في ليبيا منذ الحرب العالمية الثانية إلى بداية العقد الأخير من القرن العشرين – منشورات مركز جهاد الليبيين 2000 – ص 439.

التليسي، وطالب الرويعي ويوسف الدلنسي وأحمد العنيزي ومحمد المهـدي أبو حامد ومفتاح الشريف وعلي الغودي ومحمد الشاوش ومحمود البلعـزي ومحمد أبو عامر وزعيمة الباروني ومحمد فريد سياله، ومحمد كامل الهوني، وجيريل الحامي وعبدالسلام بوغراره، وغيرهم.

وإذا تتبعنا أوائل الذين نشروا إنتاجهم في القصة القصيرة كمجموعات قصصية فهم ابتداء من عبدالقادر أبوهروس ومجموعته القصصية (نفـوس حائرة) 1957، ثم تلته زعيمة الباروني ومجموعتها (القـصص القـومي) 1958، وعبدالله القويري و(حياتهم) 1960،، وعلي مـصطفي المـصراتي وأول إنتاجه القصصي مجموعتـه (مرسـال) 1963، وبـشير الهاشـمي و(الناس والدنيا) 1965 وكامل حسن المقهور و(14 قصة مـن مـدينتي) 1965، ويوسف الشريف و(الجدار) 1965، وأحمد إبراهيم الفقيه و(البحـر لا ماء فيه) 1966 ومحمد على الشويهدي و(أحزان اليوم الواحـد) 1972، وإبراهيم الكوني و(الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة) 1974 م. وخليفة حسين مصطفي و(صخب الموتى) 1975 وغيرهم ...

رابعا: القصة القصيرة في الفترة الثانية :

في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين كان الـرواد يكتبـون القصة القصيرة بطريقة تلقائية، عندما يشعر أيٌّ منهم أنه بحاجة إلى كتابـة قصة، مدفوعا بحب الفن القصصي عموما، وبعد أن يكون قد أشبع دوافعـه تلك برصيد كاف من القراءات القصصية، ولكن الظاهر أنه قد برزت عـدة عقبات في تطور القصة وانتشارها في ليبيا، أول تلك العقبات عدم وجود نقاد أكاديميين يقيّمُون العمل القصصي حسب الأصول، وحسب خط النقد السائد، حتى يعلم صاحب التجربة القصصية عما إذا كان قريباً من الطريق الصحيح لفنية القصة أو بعيداً عنها؛ إلا أن كثيرا من النقد الموجه إلى مبدعي القصص

كان نقدا ذاتيا، وزد على ذلك تناوله للموضوع مع الاحتكام إلى الشكل، وإلا فإن أي شخص يستطيع أن يحكي قصة.

عقبة أخرى في طريق تطور القصة الليبية هو عدم رغبة الكثير من القصاصين عن مواصلة الكتابة أو عزوفهم نهائيا عن هذا النشاط، إما لأنهم اتجهوا إلى نشاطات أخرى، أو لوفاتهم، أو لأن نفوسهم لا تتقبل النقد فأُحبطوا في أول جولة نقدية، ولعل هذه هي الأسباب التي أدت بالناقد محمد عطية إلى أن يقول: " إن هناك ظاهرة عامة واسعة الانتشار، وهي توقف الكثير من القصاصين الليبيين عند البدايات " [21].

ثمة عقبة أخيرة، رآها بعض النقاد، جعلت العمل القصصي مبتذلا في نظرهم، أو لا يُلتفت اليه في بعض الأحيان، نستطيع أن نقول هي مشكلة تضمين أو مُناصّة مقصودة في بعض الأعمال، وهو الاعتماد على قوالب الغير من كبار القصاصين في العالم العربي، ذلك ما جعل القاص كامل حسن المقهور ينعت القصة الليبية في بدايتها بأنها (بنت حرام)؛ أي أنها إما أن تكون مقتبسة من قصص أجنبية، أو جاءت على نمط قصص عربية، دون إنشاء قصص من البيئة الليبية، وذلك عندما قال: " أما من ناحية الموضوع، فالمشاهد أن الأدباء الأفاضل يعيشون على هامش الحياة الليبية .. فهم – القصاصون منهم خاصة – متأثرون بنوع خاص من الأدب، هو الأدب المصري الذي وضع ليلائم حياة خاصة وبيئة خاصة هي البيئة المصرية .. ولن يستطيع هذا الأدب أن يؤثر في البيئة الليبية التي تختلف ظروفها ومقدمات حياتها عن أي بيئة أخرى .. ولا يكفي مجرد قراءة الكتب والجلوس على المكاتب أن يخلق الأديب. والملاحظ أنك إذا أخذت أي قصة من إنتاج الأدباء في ليبيا، ثم غيرت الأسماء، ورفعت اسم المؤلف، استطعت أن تنسبها إلى

---

(21) مجلة الثقافة العربية، العدد الثامن لسنة 1977، مقال د. محمد أحمد عطية بعنوان: في القصة الليبية القصيرة – ص53 .

أدب خاص تأثر به الكاتب، دون أن يكون لها الطابع الليبي الخاص الذي يشعرك دائما أنها ناتجة من شعب ما، متفاعلة مع حياتها، متميزة بميزات خاصة به .. هذا إن لم تجد لها مؤلفا سابقا يدعي ملكيتها " [22] .

والظاهر أن عدم إقبال كتاب تلك الفترة على صياغة قصص تخص البيئة الليبية كان ملحوظا لدى أكثر من ناقد في فترة الخمسينيات تلك، كأن نرى كاتبا مثل على مصطفي المصراتي يقول: " مع أن هناك مقومات للقصة وهياكل من التاريخ والوقائع وأيام الجهاد المريرة يمكن أن يستخلص منها قصصا للعبرة: " هناك مشاعل الطريق، هناك من ضحي بنفسه قبل أبيه، والأب الذي ضحي قبل ابنه، والفتاة التي خرجت إلى الميدان بعدما كملت أفراد العائلة وهي تزغرد ولم تدمع عيناها على سقوط إخوتها تحت وابل الرصاص.. هناك (العريس) الذي ترك عروسه ليلة الزفاف ليزف في سبيل الوطن مع الشهداء .. هناك وهناك .. أين هذه في القصة في ليبيا؟ بدل الآهات المخطوفة في سرير ناعم ومصباح أحمر وخدود وعيون مأخوذة من ليالي (فينا)، ومسروقة من (الجندول)، و(ليالي كليوباطرة) و(ليالي شهر زاد)"[23].

كما برز على السطح الشعور بغثاثة الطرح القصصي، أو بغثاثة بعض ما يقدم على الساحة الأدبية من قصص، مما دفع يوسف الشريف إلى القول بأن الاختلاف في المعالجة، والاختلاف في التناول والاختلاف في الشكل أدى بالمحاولات غير الناضجة، والأعمال التي أطلق عليها أصحابها عنوة قصصا قصيرة ذات يوم من الأيام إلى أن تشطب من القصة وتنسحب من تلقاء نفسها من الميدان، فتختفي وتصبح كأن لم تكن [24] .

---

(22) خلفيات التكوين القصصي – مرجع سابق، ص283 و284 .

(23) على مصطفى المصراتي – لمحات أدبية من ليبيا – المطبعة الحكومية بطرابلس الغرب 1956 – ص52

(24) انظر، مجلة الروّاد – عدد مارس وإبريل لسنة 1969 – مقال ليوسف الشريف بعنوان: النصة الليبية القصيرة ص 18 .

ولم يكن رأي الناقد هو الرأي الأخير في مزية النص القصصي، وإنما كان هناك ردود على رأي النقاد؛ فحينما تناول يوسف الشريف الشكل الفني أكثر من تناوله الموضوع في نقده آنفا، لفت نظرَ كاتبٍ آخر إلى أن كلام يوسف الشريف فيه كثير من التحامل المحبط لإبداعات لم يأخذ بيدها أحد، وهي في طريقها إلى أن تستوفي إمكانياتها الفنية فلماذا نقطع عليها الطريق ونصادر ما فعلت " لأن جهدا إبداعيا حاول أن يقدم شيئا للناس والمجتمع والوطن، لا يمكن أن يشطب هكذا بكل بساطة . [25]

أما في السبعينيات والثمانينيات، كانت دراسة القصة الليبية مكثفة، ولكن أغلب النقد كان يخص قصاصي الخمسينيات والستينيات، وقد بلغ عدد المجموعات القصصية في هذين العقدين إحدى وعشرون مجموعة قصصية، منها فقط عدد اثنتين في عقد الخمسينيات، وهما (نفوس حائرة) لعبد القادر أبي هروس، ثم مجموعة (القصص الشعبي) لزعيمة الباروني. بينما بلغت المجموعات القصصية في السبعينيات والثمانينيات أكبر نسبة لها حتى الآن، وهي اثنتان وسبعون مجموعة، منها ثلاث وثلاثون في عقد السبعينيات [26].

شهدت كتابة القصة فترة انحسار، حيث لم تنشر خلال سنة 1970 إلا مجموعة قصصية واحدة هي (قبل أن تموت) للسنوسي الهوني، ولم تصدر أية مجموعة خلال سنة 1971 .. لكن هذا الانحسار لم يدم طويلا، إذ سرعان ما عادت المجموعات تتلاحق في السنوات التالية. وقد أورد أحد الكتاب تفسيرا لهذا الانحسار، وأرجعه إلى أسباب عدة منها: " انهماك عددٍ كبير ممن أتقنوا كتابة هذا الشكل الفني في أعمالهم والجري وراء كسب رزقهم. والجري وراء الرزق في حد ذاته معناه أن الأدب عندنا يحكم على ممتهنه

---

(25) فوزي الطاهر البشتي – المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة – الدار الجماهيرية 1986 – ص29 .

(26) انظر، عبدالله مليطان – معجم القصاصين الليبيين – دار مدار طرابلس 2000 – ص541 .

بالجوع، إن هو احترفه دون عمل سواه .. وانعدام النقد – خصوصا فيما يتعلق بالقصة – وعدم تشجيع ونشر الكتاب، وإحساس باللاجدوى من بعض القصاصين الذين كتبوا كثيرا دون أن يشعرهم أحد بأنهم يكتبون " [27].

وما أن نتوغل قليلا في السبعينيات حتى نلمس من بعض النقاد اعتدال نظرتهم نحو القصة الليبية، وقد انصبّ اهتمامهم على الشكل أكثر من المضمون، ومن أمثلة ذلك ما كتبه الناقد سليمان كشلاف في دراسة له عن القصة الليبية القصيرة، فيقول عن القاص محمد المسلاتي في مجموعته القصصية (الضجيج) التي صدرت سنة 1977: " الشكل الفني عند محمد المسلاتي يسير في خط غير متوازٍ من المضامين التي تحملها مجموعته (الضجيج)، إنه أشبه ما يكون بخطوط الرسم البياني؛ وأول ما برز لنا من عيوب أسلوب (محمد المسلاتي) كثرة استخدامه لحروف العطف، فنجد حرف (الفاء) و(الواو) يكسران سرعة إيقاع الجمل "... ويسرد كشلاف عدة عيوب، ثم ينهي نقده بقوله: " وبرغم كل ذلك، فلو امتلك (محمد المسلاتي) ناصية الأسلوب الفني، وعرضه في شكله المناسب، وحافظ على جوهر العمل القصصي، أي اعتمد على التكثيف بدل تلك الزوائد والتفاصيل التي لا لزوم لها، فأنا متأكد بأنه سيرتفع بالشكل الفني في أقاصيصه إلى مستوى مضامينه، ولاكتسبنا قاصا جيدا وجادا " [28].

من خلال هذه الشواهد، ومن متابعات نقاد تلك الفترة ندرك أن تطور القصة مرّ عبر العناية بالمضمون ثم انصب بعد ذلك على الشكل الفني، خاصة في السبعينيات والثمانينيات، فلم تعد القصة محض إرشاد ووعظ

---

(27) مجلة الفكر الثوري – السنة الأولي، العدد الثالث 1970 – مقال للطفي عبداللطيف بعنوان: انحسار القصة ما سببه – ص 40 .

(28) سليمان كشلاف – دراسات في القصة الليبية القصيرة – الدار الجماهيرية 1979، ص 125 و143 .

ودعوة إلى الفضائل وابتعاد عن الرذائل، ولا هي مغرقة في الرومانسية والعواطف الجياشة، كما يتبين في بعض ما كتب قصاصو أوائل الخمسينيات، وقد علّق أحد النقاد على معالجاتهم القصصية فقال: " معالجة أحداث أو عينات من وقائع يومية عفا عليها الزمن، كانت في السابق تعد أمورا حيوية شكلية يعاني منها الناس، لكنها صارت الآن أمورا، إن لم تكن تافهة، فبسيطة وجانبية وهامشية، إنها تماما مثل (السفور والحجاب) الذي تكفل التطور الزمني بحل قضيته التي كانت تملأ أنهر الصحف والمجلات، وكان جيل ما قبل الستينيات وبعدها ببضع سنوات، لا يعتبر الواحد منهم نفسه كاتبا إلا إذا أدلي بدلوه فيها، فإذا تناولها كاتب الآن فهو سيكون دون شك مدعاة للضحك والهزء الشديدين " (29).

ومع المد الواقعي برز الاهتمام بقضايا الإنسان وما يعانيه من شظف العيش، وما تعتريه من ظروف، وما تحمل أعماله من خير أو شر في فترة الخمسينيات والستينيات، وقد ظهر ذلك واضحا في كتابات القصاصين الذين سنورد لهم أجزاء من قصصهم في شتي أنواع الحياة، تبعا لكل اتجاه قررناه في هذا البحث.

إن التطور كان تدريجيا، وحسب ثقافة المبدع النامية باستمرار. وناحية أخرى؛ أن كتاب الخمسينيات أكثرهم واصلوا النشاط الكتابي حتى الستينيات، وما يزال بعضهم مستمرا حتى الآن. كذلك كتاب السبعينيات هم أنفسهم كتاب الثمانينيات تقريبا، وبشيء من الزيادة في المعلومات والثقافة والاطلاع طوّر الكاتب نفسه، أو رآها راغبة في اتجاه ومعرضة عن اتجاه آخر، أو قلت الرغبة فيه، فلم يعد الكاتب يكرر نفسه بنفس الأسلوب والنمط، سواء في الشكل أو المضمون ؛ فـ(الأمس المشنوق) لكامل المقهور غيره في (14

(29) مجلة الفصول الأربعة - العدد 17 لسنة 1982 - مقال د. محمد أحمد أوريث بعنوان: تعليق على المجموعة القصصية (أقوال شاهد عيان) - ص 90.

قصة من مدينتي)، و(الأقدام العارية) ليوسف الشريف غيرها له في (الجدار)، والدوائر لمحمد المسلاتي غير (الضجيج) وهكذا... وعلي هذا الأساس فإن القصاصين يتفاوتون في إنتاجهم الأدبي من سنة إلى سنة ومن عقد إلى عقد .

خامسا: المضمون والشكل في الثمانينيات :

بارتفاع المستوى الاقتصادي للفرد بعد ظهور النفط، أخذت بعض المضامين تختفي، فلم يعد هم الكاتب تصوير البحث عن لقمة العيش، ولا الإنسان الحائر من القلق وراء فرصة الحصول على العمل، ولا التشرد، ولا السفور والحجاب .. كل هذه المضامين التي شغلت كتاب القصة في الستينيات والسبعينيات، مثل ما كان يظهر واضحا عند بشير الهاشمي في مجموعاته: (الناس والدنيا) و(أحزان عمي الدوكالي) و(الأصابع الصغيرة) .. ومثل ما نجده في مجموعتي محمد علي الشويهدي: (أحزان اليوم الواحد) و(أقوال شاهد عيان)، وربما نلمح حالات مماثلة من التعب والسعي وراء العيش، والشعور بالإحباط في الحياة، والحب غير المتكافئ، والحلم بالمستقبل السعيد، والكره والغيرة والنفاق ... قد نجد ذلك متفرقا في مجموعتي يوسف الشريف (الجدار) و(الأقدام العارية)، أو قد نجده في مجموعة (البحر لا ماء فيه) لأحمد إبراهيم الفقيه أو (الأمس المشنوق) لكامل المقهور. أكثر هذه المضامين لم تعد هدفا مباشرا للقصاصين في الوقت الحاضر، ولذلك اتجهت مضامين القصص في هذه الفترة إلى الكماليات التي سيظهر معظمها في الاتجاهات الاجتماعية، التي ستوضح اتجاهات غير مشروعة كالجري وراء الإثراء السريع، والتطلعات البرجوازية .

المضامين في الثمانينيات اختلفت وتعددت، ولم يعد هناك تركيز على

ظاهرة معينة، فأي موضوع يعن للقاص من موضوعات الحياة يكتب فيه، وصار التركيز في النقد يتجه أكثر نحو الشكل، فثمة كتبٌ عدة اضطلعت بالنقد واتجهت إلى الناحية الفنية في القصة، أكثر مما اتجهت إلى ناحية المضمون، يقول سليمان كشلاف عن أدب خليفة الفاخري: " أسلوب سلس، قصير العبارات، يفضي إلى الغاية من أقصر طريق " [30].

وتكلم النقد في الثمانينيات عن سعة الرواية والقصة القصيرة، وأول الحديث دار حول (الأمس المشنوق) لكامل حسن المقهور فصُنفت في عداد القصة القصيرة، بالنظر إلى تمثيلها جزءًا من الحياة، وبالنظر إلى الزمن وشخصياتها الهامشية "[31]. كما برزت في النقد الموازنة بين الأساليب في الشكل، يتضح من خلالها عدم استساغة كثير من الأساليب الجديدة، التي قرر أصحابها التمرد على الشكل التقليدي القديم " وهي كذلك الآن – على يد البعض – مجرد صور لغوية براقة وزركشات كلامية كثيرة الألوان ووشي بالحرف لا ينفذ إلى الأعماق .. كلام ذهني لفظي في حين تموت الحركة وينطفئ الحدث ويتقهقر البناء داخل العمل القصصي ويصبح بلا حياة " [32].

سادسا: الريادة والقصة الناضجة:

ثمة سؤال طرحه أحد الكتاب يقول: " هل يعني التحديد الزمني التقليل من أهمية الريادة في ليبيا لتأخرها زمنيا، والإشادة بالريادة في مصر ولبنان لتقدمها زمنيا، وهل تقاس الريادة بالزمن أو المستوى الفني ؟ [33] ذلك عند دراسته لمجموعة (زخارف قديمة) لخليفة التليسي .

---

(30) سليمان كشلاف – كتابات ليبية – الدار الجماهيرية 1982 – ص 91.

(31) انظر، سمر روحي الفيصل – دراسات في الرواية الليبية – الدار الجماهيرية 1983 – ص32 وما بعدها.

(32) كامل الهادي عراب – الكلمات – الدار الجماهيرية 1986 – ص 25 – ط2 .

(33) و(34) و (35) مجلة الفصول الأربعة – العدد 49 لسنة 1991 – مقال بعنوان: زخارف قديمة من الريادة إلى الفن، بقلم سمر روحي الفيصل ص36 .

ويجيب الكاتب على هذا السؤال بقوله: " لابد من تقييد شيء يضاف إلى السبق الزمني حتى يصح وصف الكاتبِين بالرواد " أي وعي اجتماعي إضافة إلى المستوى الفني"[34]، والكاتب متردد وحذر في الإجابة على هذا السؤال؛ بل في إثبات الوعي الاجتماعي للكاتب، والمستوي الفني للقصة بقوله: " ليس من اليسير تحديد المستوى المقبول للقصة من المستوى غير المقبول في الحقل الفني لاختلاف ذائقة النقاد وتجربتهم وزوايا رؤيتهم، إضافة إلى أن فن القصة القصيرة ينفر من التحديد الفني الصارم ... واللافت للنظر. أن الدراسات التي تحدثت عن القصة العربية القصيرة تكاد تجمع على أن المرحلة الفنية الأولى هي الترجيح بين القصة والمقالة، أو ما عرف اختصارا بالصور القصصية أو القصة الصورة أو القصة المقالة .. ومسوغ هذا الترجيح معروف هو أن فني القصة والمقالة ترعرعا في حضن الصحافة وتأثرا بها. ومن البديهي أن تؤثر هذه الصحافة فيهما " [35].

ومازال السؤال قائما، فالناقد لم يجب على سؤاله الذي طرحه إجابة صريحة لأنه تحيّر ما بين القصة المقبولة وغير المقبولة، وأن أذواق النقاد هي التي تقرر. ولهذا فما زال السؤال قائما، هل القصة الليبية ناضجة أم لا؟ هل نسمي أصحابها روادا ؟ إذن لا توجد ثوابت، ولهذا سنقول كلمتنا .

قبل كل شيء يجب غضّ الطرف عن تلك الإرهاصات الأولى، كالتي في صحيفة المرصاد والرقيب العتيد؛ لأن أصحابها لا يقصدون إلى كونها قصصا، وإنما يقع الحكم النقدي على تلك القصص التي هي في مجلة ليبيا المصورة 1935، على اعتبارها المرحلة الأولى في كتابة القصة الفنية. قال أبرز قصاصي تلك الفترة، وهبي البوري، عندما تحدث عن تجربته القصصية: " أنا لا أستطيع أن أقول إنني رائد القصة الليبية القصيرة؛ لأن هناك آخرون كانوا يكتبون القصة في نفس الفترة، لكن الأستاذ أحمد إبراهيم الفقيه يقول إن قصصي كانت متكاملة فنياً " [36].

---

(36) الفصول الأربعة – العدد 81 لسنة 1996 – ص 94 .

أما جيل الخمسينيات وما بعدها، ومن أشهرهم خليفة التليسي وبشير الهاشمي وكامل المقهور وطالب الرويعي ويوسف الدلينس وأحمد العنيزي والمهدي أبو حامد ومفتاح الشريف وعلي الغودي ومحمد الشاوش ومحمود البلعزي ومحمد أبو عامر وزعيمة الباروني هذا هو جيل الخمسينيات بالذات، بعضهم واصل الكتابة وأكثرهم انقطع عنها، أما في الستينيات فقد " ظهر ما يسمح بالقول بأن القصة الليبية قد استوى عودها ووقفت على قدميها، فإن ذلك ليس إلا نتيجة لهذا التطور. إن أحمد الفقيه وخليفة التكبالي ويوسف الشريف يقفون اليوم على قمة التطور .. وإن في نتاجهم ما يشكل إضافة تجعل من السهل التنبؤ بأن القصة الليبية لازال أمامها شوط يجب أن تنهي بناءه " [37].

وبذلك عرفنا أن القصة الليبية القصيرة لها رواد سبقوا إليها، كما عرفنا أن الريادة ليست كل شيء في الفن القصصي، فهي لا تعني غير السبق إلى طرق أبواب القصة، وكذلك لهم الفضل في تشجيع الأجيال التي جاءت بعدهم، ولكن لا يعني هذا أن إنتاجهم كان هو الأحسن أو الأوفر؛ فالقصاصون الذين جاؤوا بعد الرواد كانوا قد اطلعوا على النقد الحديث، وكان وقوعهم في مطبات الوعظية والخطابية ومختلف العيوب الفنية أقل مما وقع فيه الرواد، على غرار ما سنراه في دراسة الأسلوب .

سابعاً : تقدم القصة وتأخر الرواية :

كان المجتمع الليبي ضحيّة للاحتلال الإيطالي، لم يترك لإفراده فرصة ليهنأ في حياته على طعام أو شراب، فما بالك بأن يدعه يبدع، ثم كانت الحرب العالمية الثانية التي أعقبها فقر مدقع، فلم يستطع الكتاب إلا أن يبدأوا

(37) مقدمة لكامل حسن المقهور، في مجموعة أحمد إبراهيم الفقيه القصصية (البحر لا ماء فيه) – منشورات وزارة الإعلام والثقافة 1966 – ص 24 .

بالقصة القصيرة فالشعب لا مزاج عنده للتمهل وطول النفس حتى يتفرغ القاص فيه إلى كتابة رواية أو قصة طويلة. وفي فترة الخمسينيات مازال يخطر ببال المواطنين الاحتلال وما يحمله من خوف وتصد للغة العربية والثقافة بوجه عام، وهذا أيضا طبع القصة بعدم الطول، وقد تحدث الناقد والقاص كامل حسن المقهور عن هذه النقطة في مقدمته عن مجموعة (البحر لا ماء فيه) القصصية لأحمد إبراهيم الفقيه، جاء فيها: " ... مما جعل من عنصر اللحظة طابعا يميز معظم الآداب والفنون في تلك الفترة، ويطبعها بالسرعة والقصر والاختصار؛ فلم تكن الحكايات تحكى عن المجاهد من يوم مولده حتى مماتهم، ولم تكن الرحلة الدرامية تلازم البطل، أسطورة تحكي عن انشقاق القمر يوم مولده وخمود الرياح يوم وفاته؛ بل كانت الحكاية تحكي عن يوم معين من حياته أو موقف وقفه .. أو لحظة استشهاده " (38)، وفي هذا إجابة على السؤال: لماذا تقدمت القصة القصيرة وتأخرت أو الرواية ؟.

ولسبق القصة القصيرة في الأدب الليبي على القصة الطويلة والرواية، أرى سبباً آخرَ قد يكون أكثر قربا ؛ وهي كون الليبيين الذين كتبوا في القصة، قد كتبوها قصة قصيرة منذ البداية، ومثال على ذلك (وهبي البوري)، فإنه كتب القصة القصيرة متأثرا بما قرأه من هذا الفن الأدبي باللغة الإيطالية وقد قلده الآخرون، وكتبوا على غراره، وغرار من كانوا يكتبون معه، وقلدهم أيضا كتاب الأربعينيات، مع اختلاف المضامين، يقول أحد الباحثين عن كتاب قصص الأربعينيات: " وهذا القصص على كثرته، بقي يدور في محيط تلك البدايات التي سبق الحديث عنها في قصص (ليبيا المصورة) (39).

ثم ظهر خليفة التليسي، فكتب مجموعة من القصص، من سنة 1950 وحتى سنة 1960 في صحيفة (طرابلس الغرب)، وهي قصص رومانسية؛

---

(38) مقدمة لكامل حسن المقهور عن مجموعة (البحر لا ما ء فيه) القصصية ص24 مرجع سابق،
(39) الصحافة الأدبية في ليبيا – ص 441 – مرجع سابق.

لأن أكثرها يميل إلى تغليب العاطفة على الواقع وقد جمعها خليفة التليسي في مجموعة تحت عنوان (زخارف قديمة). وأصدر عبدالقادر أبــو هــروس مجموعته القصصية (نفوس حائرة) سنة 1957، وأصدرت زعيمة الباروني مجموعتها (القصص القومي) سنة 1958، ثم توالــت إصــدارات القــصة القصيرة في الستينيات وما بعدها.

وبذلك تكون القصة القصيرة قد تقدمت على الرواية، للأسباب السالفة الذكر وتنحصر في:

أ- طابع الاستعجال، وعدم الرغبة في استثمار أوقات طويلة تصلح لكتابة القصة أو الرواية، حالت دونها سطوة الاحتلال الإيطالي .

ب- رواد القصة الأوائل كوهبي البوري، كتبها قصيرة، فكتب الجبل الذي بعده على غراره .

*****

الفصل الثاني

اتجاهات القصة الليبية القصيرة

معنى الاتجاه:

ليس من السهل التحديد الدقيق لمعنى الاتجـاه، وإن كـان بالإمكـان الاقتراب مما يمكن عدّه نواة مركزية لما يتداول فيه معنى هذا الاصـطلاح، على الرغم من أنه قد أثيرت حوله خلافات متعددة، تمـس تحديـد طبيعـة الاتجاه وعوامله، " وليس أدل على ذلك من القائمة التي نشرها (نلـسون) سنة 1939، وأحصى فيها ما يزيد على عشرين وجهة نظر مختلفة في تحديد طبيعة الاتجاه .. يستخلص منها أن الاتجاه ميل عام مكتسب وموجة لـسلوك الأفراد أو الفرد واستجابة للأشياء والمواقـف المختلفـة" [1]. كمـا يعرفـه (فاولر) بأنه الميل أو النزعة أو المزاج [2].

والذي يبدو لي أن الاتجاه هو الانجذاب إلى الموضوعات التي يميـل إليها الكاتب أكثر من غيرها، ويرتضي أن يكتب عنها برغبة وإيمان، يجيـد فيها الكاتب ويبدع حتى تغدو جزءاً من أصالته .. وقد يتضح اتجاه الكاتب – حسبما أرى – من حيث طريقة تفسيره للحياة وتصويره لأبطال قصصه، وما يتألق في عقولهم من مثل وأفكار، فلابدّ للكاتب أن يصور لنا موقفه الخاص من هذه الحياة، إما بطريقة مباشرة واضحة، أو بطريقة الإيحاء والتلميح. وقد لا يعني الكاتب بإبراز فلسفته وأفكاره البتة، "وقد يكتب القصة دون أن يكون

---

(1) انظر: د. سيد حامد النساج – اتجاهات القصة المصرية القصيرة – مكتبة غريب مصر 1988 – ص 35 و36 – ط2.

(2) H.W. Fowler. The Concise Oxfod Dictionary. Oxford University Press 1924. page 75 .5th adition.

له هدف من هذه الأهداف، إلا أن قصته ستشي بانبعاثاته الخفيـة، فتـصبح كثوب الرياء الذي يشف عما تحته، وستكشف لنا وجهة نظره مـن طريقـة اختياره للحوادث ومعالجته لها، ومن طريقته في رسم الشخصيات وتحريكها وتفسيرها في القصة .. وتطوير القاص للحبكة تنم عـن رأيـه فـي القـيم الإنسانية التي تؤدي إلى التوازن في اختيار الناس وتصرفاتهم واتجاهاتهم في الحياة" [3]. إذن الاتجاه هو ميل القاص إلى وجهة معينة، تمتزج بالبيئة ومـا بها من مؤثرات اجتماعية ومادية وثقافية، وهذه الأخيرة تلعب دورا هاما في الميول وتغيير الاتجاه، فبالتعليم وزيادة الثقافة يعدّل القاص من مساره؛ فقـد يعرض عن أشياء ويقبل على أشياء، ويتعلق بقيم ومعايير جديدة ..

ويمكن عن "طريق دراسة النماذج القصصية فـي القـصة والروايـة يستطيع الإنسان تحديد كافة المسارات التي تفسر حركة المجتمـع وبنياتـه السياسية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بل وحتى السلوك والأخلاق " [4].

أ - الاتجاه الاجتماعي الواقعي

الواقعية هي الأدب الذي يدرس هموم الإنسان، أي كل ما يقع تحـت دائرة اهتمامه، من حاجات وغرائز، وبالنـسبة للقـصاصين الليبيـين مـع الواقعية، هناك من ينظر نظرة عامة؛ حيث يحدد المـشكلة ويـسلط عليهـا الضوء، ويبين أسبابها دون أن يضع لها حلولاً، وهذا ما نستطيع أن نطلـق عليه (واقعية نقدية تسجيلية)، ويمثلها بوضوح بشير الهاشمي، وكذلك كامل المقهور ومحمد الشويهدي وغيرهم .. وهناك من قصاصينا من ينظر إلـى المشكلة الاجتماعية نظرة خاصة؛ حيث يتعامل مع الواقع الشاذ والمـشكلات الاجتماعية الضيقة، والتي لا تتميز بالملاحظة العامة، مثل القـصص التـي

---

(3) محمد يوسف نجم – فن القصة – ص127 (مرجع سابق) ..
(4) سليمان كشلاف – دراسات في القصة الليبية القصيرة – ص8 (مرجع سابق)

تتناول الإدمان والانحراف وجرائم القتل، ويمثلها قصاصون كثيرون، كخليفة حسين مصطفى ومحمد المسلاتي وسالم الهنداوي وداود حلاق ويونس محمد الأمين، ومن حذا حذوهم ..

وهنا كلمة يجب أن نقولها، وهي أننا عندما اخترنا النماذج الواقعية في القصة الليبية القصيرة، كان اختيارنا للموضوع المهيمن على أنه مضمون واقعي؛ فإذا كان الرومانسيون يعالجون المشاكل الاجتماعية عن طريق العطف الشديد والشفقة والابتعاد عن الجوانب العقلية والمنطق، فإن هذا الاتجاه حظه قليل، عدا قصص معدودة عند عبدالقادر أبي هروس وزعيمة الباروني ويوسف الدلنسي وخليفة التليسي ..

ومن الاتجاهات الواقعية التي كتب عنها القصاصون الليبيون بغزارة ما يأتي :

أولاً: تيّار الفقر وانعكاساته في القصّة الليبية القصيرة

الجدير هنا إن نقول أن الاتجاه الواقعي في ليبيا بدأ بداية متأخرة نسبيا، فلم يعالج الكتّاب مشكلات المجتمع الليبي بواقعية إلا بعد أن تنبه بعض النقاد إلى هذه الظاهرة، ومن أمثلة ذلك ما كتبه كامل حسن المقهور في مقالته النقدية التي حملت عنوانا صارخا، يلفت الانتباه إلى هذه الظاهرة، وهو (قصتنا بنت حرام)، منها قوله: " ... أمّا من ناحية الموضوع، فالمشاهد أن الأدباء الأفاضل يعيشون على هامش الحياة الليبية، فهم – والقصاصون منهم خاصة – متأثرون بنوع خاص من الأدب؛ هو الأدب المصري الذي وُضِع ليلائم حياة خاصة وبيئة خاصة هي البيئة المصرية .. هناك مثلا قصة الأستاذ أبي هروس عن (شهرزاد)، يتصور نفسه نائما تحت شجرة ثم يحلم

بشهرزاد، وينقل لنا فلسفتها وآراءها في الحكيم وطه حسين .. إن هذه القصة لا تلمس حياة أيٍ قارئ، ولا تصور متاعبه، أو آلامه أو آماله " [5].

وإذا كان الموضوع هو خادم الفكرة أو هو الفكرة نفسها في كثير من الأحوال؛ فإن المقهور يهدف إلى ضرورة التنبه إلى الموضوعات التي ينبغي أن تطرق كالفقر والتشرد والغربة والبطالة التي ضربت أطنابها حينذاك، والتي عاشها الشعب الليبي في وطنه إثر انتهاء الحرب العالمية الثانية، إذ كانت البلاد بلا موارد .. ولاقت هذه الدعوة آذانا مصغية، فسرعان ما اتجه القصاصون منذ النصف الثاني من عقد الخمسينيات إلى كتابة القصة في الاتجاه الذي نبّه إليه كامل المقهور، ويتجلى هذا عند استعراضنا لنماذج من كتابة أولئك القصاصين ممن مسّوا تيار الفقر وانعكاساته على المجتمع مسًّا مباشراً، ومن هؤلاء القاص بشير الهاشمي الذي أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي: (الناس والدنيا) و(أحزان عمي الدوكالي) و(الأصابع الصغيرة) عرض فيها حياة الليبيين بواقعية ظاهرة، فعرض للفقر والبطالة، كما عرض للحب البائس وخواطر الناس وأحزانهم وآمالهم بشتى أشكالها. وقبل أن نحلل طريقة الهاشمي في تناوله للفن القصصي يحسن أن نستأنس بقول الدكتور جميل صليبا: " وعندي أن معظم الذين يكتبون القصص- على تفاوتهم – في الإجادة والإتقان – لا يصورون حياة مجتمعهم إلا ليصوروا أنفسهم، كمثل الرجل الذي يحني رأسه للتحديق إلى ماء الغدير الراكد، فلا يري فيه إلا صورة نفسه. ولذلك كان الكثير من هذه القصص جامعا بين الحقيقة والخيال، أي بين الواقعية والمثالية في وحدة عضوية متماسكة " [6].. فهل كان تصوير بشير الهاشمي لشخصياته ينطلق من تجربة شخصية عاناها

---

(5) بشير الهاشمي – خلفيات التكوين القصصي في ليبيا – ص 383 (مرجع سابق) (أقصد المقدمة التي كتبها المقهورعن المجموعة)

(6) د. جميل صليبا – اتجاهات النقد الحديث في سوريا – معهد البحوث والدراسات العربية 1969 – ص 215 .

الكاتب بنفسه، أم هو مجرد تسجيل لمشاهدات من الواقع المعيش ؟ .. والذي يبدو لي أن الهاشمي وهو يرسم شخصيات قصصه ينطلق من تجربة شخصية، وأن جل ما كتبه من قصص ما هو إلا تعبير عن معاناته الخاصة وأحلامه، وقسوة الحياة من حوله [7].

وليس غريبا أن يصف الأديب الحياة التي عاشها؛ وقد قيل عن قصص (تشارلز ديكنز) إنه يوجد بها شيء من حياته، وقد قال أحد معاصري تشارلز: " لكأن هذا الرجل قد شهد كل مكان وعرف كل إنسان وشاركه تجاربه، فكل قصة تشير إلى رحلته في العالم جسما وروحا. ويصدق هذا الوصف على قصص تشارلز ديكنز عامة و ***David Copperfield*** خاصة. قال ديكنز: " إن شئت أن تعرف سيرتي فاقرأ (دافيدكوبرفلد)" [8] ولعل هذا ما يفسّر كثرة النماذج التي تصوّر حياة الفقر والبؤس عند الهاشمي، على الرغم من أن قصاصين كُثرا غيره كتبوا في الموضوع ذاته، لكنه يتميز بتصوير الحياة البسيطة من قاع المجتمع، ومن بين هذه النماذج قصة: (الأصابع الصغيرة) التي تحكي جزءًا من حياة صبي اسمه محمود، يحمل قفة النخالة لبيعها، لا يريد الصبية لاعبي الكرة في الطريق أن يروه، حتى لا يكتبوا على الجدار: (محمود بيَاع النخالة) .. وكان أبوه يبيع النخالة أيضا، فلما مات أرسلته أمه لبيعها للعم رمضان بقرشين. والعم رمضان يؤجل إعطاء القرشين للمرة القادمة، ومحمود كان على أحر من الجمر لقبضها، و" وبسط محمود كفه الصغير يأخذ القرشين، وبيده الأخرى القفة الفارغة، وتلك الملامح الطيبة لوجه أمه العجوز تبدو أمامه ملحة في طلب القرشين. وتنفس بهدوء نعطيك القرشين، المرة الجاية تاخذهم " [9].

---

(7) يؤيد هذا ما أخبرني به الأستاذ القاص خليفة حسين مصطفى، عن صحة هذا الاستنتاج .

(8) هنري توماس ودانالي توماس – أعلام الفن القصصي، ترجمة عثمان نويه ومحمد بدران – الشركة العربية للطباعة والنشر بالقاهرة 1956 – ص 181.

(9) بشير الهاشمي – 3 مجموعات قصصية – ص243 .

هذا ملمح من ملامح حياة الشظف التي تعرض لها الليبيون بصفة عامة بعد الحرب العالمية الثانية، واستمر ذلك حتى ظهور النفط .. فالهاشمي هنا يصور الحياة البسيطة وجزئياتها الصغيرة وجانبها المهمل، أولئك الأطفال الذين يلعبون في التراب بكرة القماش (الشخشير) في أحضان تلك الشوارع المهملة، وذلك الطفل المتسخ حامل النخالة الذي لا يكاد ينتبه له أحد؛ لا في غدوه ولا في رواحه .

هذه الصورة وغيرها نشاهدها بشكل آخر في (الدنيا فيها الخير) التي تحكي قصة أربعة رجال جاءوا إلى المدينة للبحث عن عمل، وسكنوا في كوخ من الصفيح، أمّا أكلهم فغير مغذٍ ، ويتبادلون المودة بأعقاب السجائر .. في الضحى قال سالم لعلي: " خلاص عينوك عسّاس في الشركة. لم يتمالك على شعوره، فأخذ يقفز ويصيح: غنّ يا سالم غنِّ، ولكن سالم وجد فرصته فتشبث قائلا: لا ما نغنيش إلا لما تعاهدنا بالزردة، واشتد صراخ علي: ياسلام، زردة أو بس " [10].

وعن الأجراء وملكية الأرض، وهو أحد نماذج الهاشمي القصصية عن الفقر وانعكاساته. إنها قصة كادح يحصل على قوته بصعوبة، يشتغل في أرض الآخرين من طلوع الشمس إلى غروبها. يتحسر أن لو كان هذا الكدح في أرض يملكها: "... ويجذب أنفاسا عميقة يعود بعدها إلى فأسه، يرفعها بكلتا يديه ويهوي بها على الأرض في قوة بينما يحدث بفمه صوتا: آح.. وثمة أفكار تراود عقله وترتسم في مخيَلته؛ إنه أجير، يعزق الأرض مقابل أجر ضئيل، وهو يريد أكثر من هذا، يريد أن يملك أرضا مثل ذلك الجالس القرفصاء صاحب المزرعة، إنه يشرب الشاي ويدخن ويصدر الأوامر له، وإن لم تعجبه فالشوارع مستعدة لاستقباله في أي وقت " [11].

---

(10) السابق نفسه – ص 22 .

(11) نفسه – ص 31 .

وتشغيل الأطفال من نماذج الهاشمي عن الفقر وانعكاساته، كقصة (فرحة)، قصة ذلك الصبي الفقير الذي يعمل عند الجزار الغليظ القلب، يضربه لأقل هفوة، يرسله بقفة بها فخذة خروف، واستهوت الصبي كرة يلعبها الأطفال في طريقه، توقف للعب، وقد استولى كلب على ما في القفة، ينطلق الصبي ويخلص اللحم من فم الكلب ويعود متأخرا عن موعد الغداء .. " ولاحت في ذهنه بغتة صورة (عرفه) الحاج على وبيده (البلطة) الكبيرة وهو يهوى بها على عظام الخراف بلا رحمة، وثيابه المطخة بالدم، وتذكر ما سيفعله به حين عودته ..." (12)

وعجز رب الأسرة عن الإنفاق على عائلته هي من نماذج الهاشمي القصصية أيضا، كقصة ذلك الرجل الذي تلحّ عليه زوجته ليشتري لها رداء، وفي نفس الوقت يحلم لو يزوج ابنه الكبير " وأخيرا لاح له خيال .. عيشة زوجته، لقد مضي عليها ستة شهور وهي تلح عليه في شراء رداء لها ولم يجب طلبها، إنه لم يجد النقود أو بالأحرى صرفها في شراء الحمار واثنين من الخراف .. وتذكر ابنه محمود وأمنيته التي يريد أن يحققها، يريد أن يفرح به ويزوجه قبل أن يموت، وطفرت الدموع في عينيه، وارتسمت في ناظريه صورة ابنه المرحوم خليفة الذي يكبر محموداً " (13).

الفقر وانعكاساته مثل جانبا اجتماعيا مرعبا في قصص بشير الهاشمي، وليس بالضرورة أن يذكر القاص كل شيء عن الفقر؛ فقرِ الناس في البلدة أو المدينة، لكنه يذكر في خضم قصصه أن الملاجئ أيضا كانت تعج بالنزلاء في ذلك الوقت، أمراض منتشرة، مستشفيات قديمة وخدماتها محدودة، تستقبل صفر الوجوه، هم بحاجة إلى الغذاء أكثر منه إلى الدواء، تلك المستشفيات البسيطة ازدحمت بمرضى فقر الدم والعشا الليلي والدمامل والجرب

---

(12) نفسه – ص 88 .

(13) نفسه – ص166 .

وأمراض الصدر والسعال، والنمنم والرمد الصديدي وما إلى ذلك مما يتفشى في بلدان العالم الثالث، في منطقة مهملة وغير محصنة باللقاحات والعناية الصحية، إضافة إلى العُرْي والجوع وما يجلبانه من سوء حال، مثل قصة (تعيش يا فرج). والمأوى الردىء كان يشكِل لطائفة من الناس تعاسة أخرى؛ كما في قصة (طريد) .. حالة من بقايا الحرب، جزء قميء من بقايا المجتمع بعد الحرب، لم يسعفهم أحد صغارا فعجزوا عن التدبير وإعالة أنفسهم كبارا عجزوا عقليا عن أخذ القرار لأنفسهم لم يصلوا إلا إلى طريق مسدود، قذف بهم في مهب الريح، خفَت عقليات بعضهم لكثرة العقد وانغلاق السبل، أدى ببعضهم إلى التشرَد، والتشرد صنو الفقر. فبعد الحرب تفككت أسر عديدة بسبب القتل والمرض، خاصة أولئك الذين هلكوا في المعتقلات أو قتلوا على يد الإيطاليين، أو شنقوا لتهم تعاونهم مع المجاهدين، أو أي تهمة أخرى ملفقة، مثل قصة (شيء في قريتنا)، إضافة إلى سوء التغذية، فلم يتق الناس المرض بسبب ضعفهم وعدم قدرتهم على مقاومته، وما بقي من الأسر أصبح مشردا، وكثير منه فقد المأوى وصار وحيدا يسكن الخرائب التي دمرها القصف، أو يسكن أكواخا ملفقة من الصفيح الصدئ وقطع الخشب وبقايا صناديق وبراميل، أو الإيواء في سيارات معطلة تركتها الحرب، ومنهم من ينام في العراء، فإذا جاء الليل اندسَ في زاوية مهملة بجانب جدار عتيق أو سور مزرعة.

بشير الهاشمي تفهم كل ذلك، عاش في وسطه، خالط أولئك التعساء، شاهد كثيرا من الأسر التي فرقتها الحرب، كثيرة هي الأسر التي بقي منها اثنان أو ثلاثة أشخاص عاشوا سويا بعد الحرب .. بعض الأسر التجأ أفرادها إلى أماكن بعيدة، حتى أننا في الستينيات كنا كثيرا ما نسمع الإذاعة المسموعة تفرد برنامجا للمغتربين؛ منهم من لأم شملهم الزمن، ومنهم من ضاع حتى الآن واختفت أخباره .

هذه الفئة؛ فئة المشردين ركَّز عليها بشير الهاشمى اهتماماتـــه، هـــو وغيره من الكتاب، فإن التشرد أحد معايير الفقر والبؤس طبقا للبيئة الماديـــة والاجتماعية في كل بلد .. ولبشير الهاشمي أكثر من قـــصة عـــن التـــشرد، ومرجعيته في ذلك هي النماذج الحية التي كانت موجودة واسترعت انتباهه، فاتخذها موضوعا ومادة لقصصه ومنها قصة (طريد)، لفتى معاق، تعطلت إحدى يديه، يبيت في الخلاء ويحلم بالأكل الطيب؛ يحلـــم بـــالأرز واللحـــم والفواكه دائما يردد: (ليتنا خلقنا بلا جوع)، وتهجم عليه الكـــلاب الـــضالة وهو يتحسس مكانا يبيت فيه ويخاطب الكلاب: "... لماذا تفزعوني بنبـــاحكم ومشاكساتكم ؟ إني مثلكم بلا مأوى، وإني مثلكم جائع خـــاوي الـــبطن .. لا تجزعوا أنا مثلكم طريد، طريد الحياة، إني لا أعرف أمي وأبي، قالوا لي إن أبي قتله الاستعمار وأمي ماتت متشردة من الجوع والمرض" [14].

هذه الحالات كثيرة، وكنا نسمعها حتى قبيل الستينيات، ولم يقتصر فيها التشرد على الرجال، وهم كُثر، بل شاركت في هذا الضياع كثير من النساء اللائى لم يحالفهن الحظ في الزواج أو في الإقامة مع أســـرة؛ ففـــي قـــصة (حكايتك يا زمن) امرأة رثة الثياب تسير في الـــشوارع، ولعجزهـــا عـــن الدفاع عن نفسها وصغر عقلها وعدم إيذائها للآخرين جعل منهـــا الرجـــال والنساء أضحوكة وملهاة؛ بل حتى الأطفال لم تنج من شرهم، " ... والأطفال .. آه من هذه الشياطين الصغيرة حينما تقع أنظارها في الشارع على خالتي (فاطمة)، إنهم يتركون كل شيء، كل العابهم المغرية؛ يتركون (الكورة) و(النقيزة) وحتى لعبة (الحيلولة)، بتركون كل عالمهم المثير، يتجمعـــون حولها، يتصايحون في وجهها: فاطمة المهبولة .. وتمتد أصابعهم إلى أطراف ردائها ويجذبونه ويتشعبط آخرون بعكازها، وقد يتخابث بعـــضهم فيقـــذفها بالحجارة ويركلونها في ظهرها .." [15]

---

(14) السابق نفسه – ص 177 و178 .

(15) نفسه – ص175 .

ومن قبيل أشباه المتشردين الذين ذكرهم بشير الهاشمي أولئك الـذين يسكنون الأكواخ في أطراف المدينة، وقد تهدمها الحكومـة لأمـر عاجـل؛ كغرض استغلال الأرض، ومن هذه النماذج عند بشير الهاشـمي قـصص: (الزاحفون على التراب) و(الواحد بياكل) و(عودة الرجـال الأربعـة) و(مسعود) و(نغم ليلة صامتة) وغير ذلك.

الفقر وانعكاساته عند على مصطفى المصراتي .

ما كتبه المصراتي من قصص قصيرة ما بين سـنوات 1963 و1967 هي المعنية بتيار الفقر. وهو وصَاف ساخر وصاحب ظرف ونكتـة، يـدس الفكاهة في معظم قصصه القديمة منها والجديدة، وحتى قصص الفقر والتشرد لا تخلو عنده من السخرية. والحقيقة أن مجاميعه الأربع الأول تعـج كلهـا بالتوتر والضيق والجري وراء لقمة العيش لدي معظـم شخـصياته، أمـا الشخصيات الغنية فتمثل القلة القليلة. . ومجموعاته الأربع يأخذ فيهـا تيـار الفقر والتشرد مدى أوسع، إضافة إلى تيارات أخـرى عاطفيـة وتاريخيـة وغيرها، وهذه المجموعات هي: مجموعة – مرسـال1963 – و– الـشراع الممزق 1963 – و– حفنة من رماد – 1964 – و– الشمس والغربال 1967. هذه المجموعات الأربع لها صلة بالعديد من الاتجاهات الاجتماعية والتيارات المختلفة. ولنقتصر في هذا الجزء على الفقر وانعكاساته عند المصراتي. ولم تخل مجموعاته من نماذج للفقر، فلا تكاد تخلو قصة من أنمـوذج أو أكثـر حتى ولو لم يكن الفقر هو المحور الرئيس لبعض القصص مثل (غائب في الحبشة) و(الصقالة) و(الكأس الأخيرة) وغيرها من مجموعة (مرسال)، لكن قصة (واسطة) أبرز هذه القصص تعبيرا عن الفقر الذي جذب انتبـاه المصراتي كثيرا، وملخصها أن شابا عاطلا عن العمل يدعى مرزوق، قـد تراكمت ديونه، حتى أن صاحب الدكان لم يعد يعطيه السلع بالدين، وتـرك

التدخين مرغما. وانتهز ساعة غفلة من الواقف أمامه في طابور الباحثين عن العمل فسرق منه رسالة توصية بالحصول على عمل من أحد الوجهاء، وحصل بالفعل على العمل، غير أنه سرعان ما اُكتشِفَ سرّه عندما عاد الوجيه، صاحب الواسطة من الخارج، وهرع إليه صاحب التوصية المفقودة، واندهش صاحب المقام الكبير لعدم تلبية توصيته، وأجابه مدير الشركة بأنه قد مكّنه من العمل، وهو يعمل بصورة جيدة: " كيف، صحيح؟ لكن هو في عمله. أنا لا يمكن أن أقصر في طلب أو توصية أو إشارة منكم، أنت صاحب أفضال علينا" (16)، ويكتشف مرزوق عن طريق التحقق من الشخصية ويطرد من العمل شر طردة ويعود لفقره وجوع عياله.

وعلي مصطفي المصراتي من القصاصين الذين لهم تجربة وخبرة واسعة عن حياة الناس، أعطتها له ثقافته وأسفاره ودراسته في مصر، ثم احتكاكه بشخصية الشعب الليبي، لا سيما في ذلك الوقت الذي كتبت فيه تلك القصص؛ خاصة المجاميع الأربعة المذكورة. فكل ما قاله بطريقة أو بأخرى هو واقع ملموس بغض النظر عن ذلك المزاح والسخرية وروح الفكاهة التي تسري في كل تلك القصص .

ونرى ملامح الفقر منبثة في مجموعة (الشراع الممزق)، مثل قصة (أطول شنب) و(التسعة وموقد القسطل) و(بلعوط وحبل وكابوس) و(الفقي محمد) وغيرها .. ويتجلى نموذج الفقر في قصة (زقطقوط وليلة الموسم): فزقطوط يحب السجن ويفضله على الحرية إنه يجد في السجن ما يأكله؛ أما في الخارج " لا مليم في جيبه، ولا سيجارة، ولا ركن دافئ يتكور فيه؛ حتى الأقواس التي كان ينام تحتها عند خروجه من السجن، والتي كانت تقيه قليل من البرد، جاء العسكري وطرده منها" (17).

---

(16) على مصطفى المصراتي – خمسون قصة قصيرة – الدار الجماهيرية1983 – ص 88 .
(17) السابق نفسه – ص169 .

كما تتحدث عن نفسها كلٌ من قصص: (حامل الصندوق) و(معتوقة) و(بائع الألغام) في مجموعة (حفنة من رماد) .. كذلك هناك بسط لحياة الفقر والعوز في قصص: (عساس المقبرة) و(قنديل المولد) في مجموعة المصراتي القصصية (الشمس والغربال) 1967 م .. ف (حامل الصندوق) قصة الصبي الذي عاش مع جدته الفقيرة في الأكواخ، ورزقهم يأتيهم من مسح الأحذية، و(معتوقة) إحدى ساكنات الحي الفقير الذي يعج بالخردة والمياه الآسنة والبالوعات النتنة، فبعد وفاة أمها لم تستطع البقاء في المنزل، وخرجت تبحث لأطفالها عن غذاء وتتركهم مع الجيران .. و(بائع الألغام) صبيٌ فقد أباه في الحرب الليبية الإيطالية، ولم يجد عملا غير رعي الأغنام. أمه لا تستطيع الذهاب إلى الأعراس، فليس عندها رداء. صمم الفتي أن يشتري لها رداءً، فشرع في عملية (التربيش) لكن لغما قضي عليه. . أما (عَسّاس المقبرة) في مجموعة (الشمس والغربال) فقصة كهل كان مجاهدا ضد الطليان، دافع عن الوطن وصودرت أملاكه، وهاجر من البلاد، ولما رجع لم يجد عملا يعيش منه .. ماطلوه، كل يوم يقولون له ارجع غدا، في نهاية الأسبوع مات ولم يمش في جنازته غير أربعة أشخاص .

قضية وجود المال لدي الشخص قد تظهره برؤية المرآة المحدبة أحيانا، فيأخذ أكثر من حجمه؛ فالمال يتولّى ترميم النواقص فيه، أما من ليس لديه مال، وليس وراءه أحد له تأثير فهو على الهامش في أذهان معظم العامة، حتى ولو كان قد أسدي لهم أو للدولة خدمات جليلة والقاص علي مصطفي المصراتي أراد أن يعزف على هذا الوتر في كثير من قصصه، مثل: (سلطان والكروسة) و(بنية المتصرف) و(مؤهلات ترقية) و(حصالة وصينية بقلاوة) وغيرها .. هذا خلاف ما يشير إليه بكثرة عن حالات الفقر المنفردة التي لا يكاد يفطن لها أحد من أولئك الأغنياء .. فقصة (قنديل المولد)، قصة أب الأسرة مصباح الذي ماتت زوجته، وهو فقير،

و" غدا موسم، والجيب فارغ، وأنت عاطل، وقد حصلت على عمل هناك في الصحراء، لكن لمن تترك هؤلاء الصغار، وأنت تريد عملا في المدينة بالقرب من هؤلاء. غدا موسم، وللأطفال عيون فاحصة نهمة ورغبات كثيرة ملحّة، وماذا تصنع غدا يا مصباح ؟ " (18).

وأغلب الظن أن المصراتي قد كتب هذه القصص في زمنها التي كانت تحدث فيه؛ زمن العيون الباكية والنفوس المتألمة من الفقر والحرمان. هذا في المدن، أما في القرى والأرياف فالعوز والجوع أدهى وأمر .

وليس الفقر وانعكاساته من سمات القصة عند الهاشمي والمصراتي فقط؛ بل استمر ميسما واضحا في قصص جيل القصاصين، وحتى منتصف الستينيات، فقد كان لكثير من الكتاب يد في محور الفقر والتشرد، إذ كان ما يزال قائما، فالبترول الذي أنعش الحياة الاقتصادية كان ضعيف الإنتاج في بداية استخراجه .. كان (كامل حسن المقهور) من ذلك الجيل من القصاصين الذين كتبوا القصة مبكرا، وربما كانت مجموعته القصصية: (14 قصة من مدينتي) 1965 قد كتبها قبل هذا التاريخ بكثير، أي في الأربعينيات والخمسينيات، ثم جمعها ونشرها بعد ذلك، وربما أيضا كان نفس الحال مع قصته: (الأمس المشنوق) 1968 وقصص المقهور لا تخلو في مجملها من أحاديث ونبذ عن الفقر وحياة المساكين والمتشردين، بالإضافة إلى حكايات عن الحب والبغض والكراهية والكد وراء العيش، ولكن تتجلَى بعض القصص عنده في كونها فقرا خالصا مثل قصة (بوخة) التي تحكي عن عامل الميناء الفقير، ينزِل شحنات السفن على ظهره من الصباح إلى المساء، ولا يخرج إلا بعد أن تستهلك قوّته وينزف عرقا، وإذا توقف فإنه يسمع الإهانات والشتائم .. أو قد يجد عملا عند " يهودية عجوز في حاجة

(18) نفسه – ص637 و638 .

إلى خادم مؤقت يغسل السلالم ويمسح الأرض وبشتري لها لوازم الغذاء ... وتحسّ أنني أستطيع الكثير فتقول: تعال بعد غدوة، غدوة سبات " [19] .

وصاحب الدكان يرفض البيع لــ(جمعة) ذلك الرجل الذي تكاثفت عليه الديون وعجز عن الصرف على أسرته البسيطة، فهو يستدين من سالم صاحب الدكان في الحارة .. والدين في تلك السنين دليل على المعيشة الضنكة التي عاشتها جماعات غفيرة من الشعب، وسالم يرفض البيع لمن كثرت ديونه و"القلم الكوبيا المعلق على أذنه، ودفتر ضخم كدفاتر البلدية فيه أسماء جميع سكان الشارع " [20].

والفقر وانعكاساته يلاحق الرجال والنساء والشباب، كما في قصة المقهور (الصندوق الأخضر)، في مجموعة (14 قصة من مدينتي) فالفتي سالم (البحار) العائل الوحيد لأسرته، يشتري كسوة العيد ويحفظها في الصندوق الأخضر، ولكن ينقلب المركب ويموت سالم، فكانت فجيعة وخسارة كبيرة لعكاز الأسرة الأوحد " لم يفتح الصندوق إلا بعد خمس سنوات ليلبس محمود كسوة أخيه سالم ".

كذلك الحال عند القاص خليفة التكبالي فهو من قصاصي تلك المرحلة، فمجموعته (تمرد) تعج بالحياة البائسة، وسبل المعاناة من أجل المعيشة، أيام النقود القليلة، أيام أن كانت القهوة بقرشين، وإذا (خشخش جيبك بقروش معدنية)، نعم، معدنية فقط، فأنت بخير.. هكذا كانت تدور كثير من قصص خليفة التكبالي عن الفقر والتشرد والحاجة والعوز الشديد. وأكثر قصص التكبالي مكانها المدينة، وقد أعطي في كثير من المواقف صورة يومية عما كان يعتري مدينة ليبية كطرابلس؛ رسم سبل المعيشة والمعايشة فيما بينهم،

---

(19) كامل حسن المقهور – 14 قصة من مدينتي – الدار الجماهيرية 1978 – ص27 – ط2.
(20) السابق نفسه – ص 122.

خصوصا أولئك الموجودون في الشوارع الخلفية وفي الضواحي القريبة من المدينة، وهؤلاء هم أكثر شخصيات قصصه، مبينا طريقة تفاعلهم مع صخب المدينة وما فيها من خير وشر .. ونجد هذا التفاعل في أكثر من قصة كقصة (البذور الضائعة) في مجموعة (تمرد)، فهي تمثل حالة من حالات التشرد، وهي تمثل مجموعة من المتشردين لا متشردا واحدا، يسلبون الناس ما في حوزتهم بالقوة، أو ينزعون منهم ما يحملونه من أشياء .. وصاحب (الكراطون) العربة الصغيرة، عربة اليد التي يمتلكها (رمضان) في قصة (الصبر)، يقف بها أمام المقهى لبيع خضراواته في شهر رمضان، ولكن صاحب المقهى يرفض وقوفه كي لا يفسد عليه منظر المقهى، ورمضان يأبى أن يتزحزح قيد أنملة، فهو يستطيع الصمود والمقاومة، وربما امتدت يده إلى صاحب المقهى أو أحد أبنائه، ولكن هذا التصرف ما عاد يحبذه كثيرا، فقد اشترك من قبل في مظاهرة ضد اليهود وحُبس أربعة أيام .. و: " حرّك عربته مسافة قليلة أخري بلوعة بادية ويدين ترتعدان، بينما ملامح وجهه وهيئته توحي بمعني المسالمة وتجنب الخصام، حتى لكأنه لوحة لفنان إنساني عظيم .. نفخ الرجل السمين أوداجه بعد أن تابع حركة بائع الخضار، ولوي شفتيه الغائرتين في ذقنه المترهل كأنه يقول: إنه لا جدوى من الصبر مع هذا المخلوق التافه الحقير .. " [21].

أما عبدالله القويري فإن الفقر ارتبط عنده بالتشرد، كما في مثل قصته: (حبات التمر) في مجموعته القصصية (الزيت والتمر) التي كانت طبعتها الأولى سنة 1967، أي في السنين التي ما تزال فيها آثار الفقر والتشرد ظاهرة، ولا سيّما بين أولئك الذين يعانون البؤس والعوز ليس نتيجة الجفاف والركود فحسب، وإنما نتيجة عدم التراحم ونتيجة بخل البعض وخوفهم على

---

(21) خليفة التكبالي – الأعمال الكاملة – 1972 – ص238.

ما جمعوه أن ينفد ويلاقوا الفقر مجددا كما عرفوه في السنين الخوالي .. (وحبات التمر) قصة ذات مضمون اجتماعي واقعي، محتواها أن صبيا قد تزوجت أمه بعد وفاة أبيه .. الصبي لا يسكن معها في بيت الزوجية الجديد، والرجل الذي تزوج أمه لا يحبه ولا يرغب في حضوره. وذات يوم صادفه زوج أمه عند باب الدار، كان بيد الصبي ثلاث تمرات فصرخ الرجل في وجهه: " سرقتها ؟ وخرجت كلمة واحدة من بين شفتي في رمشة عين، لا أعرف كيف خرجت مني وأنا انتفض:

- لا .

وانفتح أنفه عن زفير ساخن كالنار لفح وجهي المرتفع إليه في استغاثة، لحظة مرت، وبعدها أحسست بما هز جسدي حتى كاد أن يسقطه، إذ أنزل يده في قوة على يدي الممدودة فتناثرت حبات التمر الثلاث، وبقيت رافعا وجهي فلم أنظر إليها متناثرة. انتظرت أن يصفعني ولكنه لم يفعل، واكتفى بأن أمسكني من يدي وقذفني بكل قوته " (22).

وعبدالله القويري القاص والناقد لم يعش فترة صباه في الأرض الليبية، بل عاش هناك في المهجر، عاش في مصر، ولد وتعلم فيها، ولكنه عاد ليتمثل الحياة الليبية ومشاهدها عن كثب، ثم يكتب ويكتب .. " إنه إذن نتاج البيئة المصرية؛ على أرضها ولد وفي أوساطها الشعبية نشأ، وفي معاهدها وجامعاتها تعلم، ومن تجربتها الإبداعية تفتحت موهبته وتكوَن وجدانه.."(23). إلا أنه استطاع أن يصور ما في البيئة الليبية من الفقر وانعكاساته، كما في قصته (العيد في الأرض)؛ هذه القصة التي تحمل عنوان المجموعة، صدرت سنة 1963، عندما كان تيار الفقر في أوجه وغليانه، تحكي قصة

(22) عبدالله القويري – الزيت والتمر – الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1980 – ص 88 – ط2
(23) أمين مازن – القصة في أدب عبدالله القويري – الدار الجماهيرية 1983 – ص15.

الفتى عيسى الذي كان يبيع الحلوى ويمشي حافيا في المدينة، يكسب بعد طول عناء ويوم مشمس (ثلاثة قروش)، ثم يذهب ليبيت تحت جدار متهدم، يلتف بأسمال بالية، ينخر الصقيع عظامه إلى الصباح .. " يشتري صندوق الحلوى ثم يدور به أرجاء المنطقة لبيعه، يكسب قرشين أو ثلاثة على الأكثر، يعرف أن يأكل بهما، حتى إذا جاء الليل آوى إلى ذلك المكان خارج المدينة حيث خروقه البالية، وقد حشدها في ركن حائط قديم متهدم، يلتف بها ويلقي بجسده في ذلك المكان المظلم فلا يصحو إلا عند الفجر على أصوات العربات... " [24].

وقد نستبين أن التشرد أقسى من الفقر نفسه، وهو بنسب متفاوتة، وأرداه وأحطه هو ذلك التشرد الذي تصاحبه عدوانية مثل قصة (البذور الضائعة) لخليفة التكبالي التي ضمنها مجموعته (تمرد)، وقد يصاحبه خبل في العقل كما في قصة (الصمت لا يتكلم) في مجموعة (الفجر في عيون الشهداء) لفوزي البشتي الصادرة سنة 1983 وتحكي قصة ذلك الشخص (بوكلباك)، درويش الشارع، قديم في المكان، حتى أن الشيوخ قالوا: " فتحنا عيوننا فوجدنا بوكلباك ينام تحت هذا الحائط وزجاجة البوخة لا تفارقه " [25].

وقد يكون التشرد حبا واختيارا وهواية أيضا، فتصبح مهنة التسول مما يتسلى به عند أولئك الذين أدمنوا هذه العادة، مثل قصة (تزوج التسول) في مجموعة (5 يونيو حرب أو لا حرب) لأبي بكر عمر الهوني الصادرة سنة 1968 – ملخصها أن متسولا تقاعد فأعطي الراية لابنته فكسبت أكثر منه، تقدم لها بائع زريعة فاشترط عليه والدها أن يقوم بالتسول معها شهرا كاملا حتى لا يقول لها في أحد الأيام يا شحاذة .. " وافق الرجل على شرط الوالد، وباشر العمل، وبعد أيام جاء لوالد رابحة قائلا: رضيت بالبقاء في مهنة

(24) عبدالله القويري – الزيت والتمر – ص 11 (مصدر سابق) .
(25) فوزي البشتي – الفجر في عيون الشهداء – الدار الجماهيرية 1983 – ص 79 .

الشحاذة، فما حصلت عليه في هذه الأيام يعادل سنوات قضيتها في العمل، وغير مهم ما يقال عن الشرف والقيم والعيب .. وتزوج (رابحة) وتزوج التسوّل" [26].

والقصة عند خليفة حسين مصطفى تقطر فقرا وأسىً، كما نرى في قصة (الرصيف المقابل) من مجموعته (صخب الموتى) 1975، وتدور حول عامل مجهد يفقد طفله في ليلة ظلماء، إذ " تلك الليلة لن ينساها أبد وهو يجلس بعد تناول العشاء غير الدسم الجاف وصوت زوجته يتردد خشنا بلا أنوثة كعشائه تماما: الولد رجليه دابت من الحفى" [27]. وعندما يحصل الرجل على نقود ويشتري الحذاء من الدكان، ثم وهو عائد إلى البيت تصدم الطفل سيارة فتقتله .

أما في السبعينيات فقد أخذت الكتابة عن الفقر والتشرد تقل في مجموعات القصاصين وهذا يرجع إلى انخفاض حمى الجوع، وانخفاض من يقاسون الفقر بصورته الحقيقية ووجهه الشاحب؛ حتى أن مشكلة الفقر لا تأخذ حيزا واسعا في مجموعة (الضجيج) 1977 لمحمد المسلاتي، اللهم إلا قصة (من هم العمر)، حمّال البحر ذاك الذي يقول عن نفسه: "أنا عبدالجواد، مواطن لا أملك حسابا في مصرف، ولا شبرا من أرض، متزوج امرأة تدعى (مبروكة)، هادئة طيبة صابرة، لا تعرف من الدنيا سوى كوخنا والجيران وبيت والدها، تقول لي في أيام الشتاء: " يا عبدالجواد، معطفك ما عاد يقيك البرد، وهذا البرد يوشك أن يهطل. وفِر عشاء ليلة أو ليلتين واشتر معطفا آخر .." [28].

والمسلاتي لم يكثر من القصص التي تمثل الفقر على حقيقته، وذلك

---

(26) أبوبكر الهوني – 5 يونيو حرب أو لا حرب – دار مكتبة الأندلس بنغازي 1968 – ص 90.
(27) خليفة حسين مصطفى – صخب الموتي – الدار العربية للكتاب 1975 – ص28.
(28) محمد المسلاتي – الضجيج – الدار العربية للكتاب 1977 – ص 50.

للأسباب التي ذكرناها، وأبرزها ظهور النفط. وبغض النظر عن محمد المسلاتي وعدم إكثاره من قصص الفقر، فإن هناك ميزة أخرى تجعل القصاصين لا يحومون حول حالات الفقر أو التشرد، على الرغم من أنهم كتبوا القصة في زمن مترد من الناحية الاقتصادية، أي زمن الفقر والجوع والمرض ومعهم الجهل. ومن هؤلاء الذين لم يذكروا الفقر من كتابنا الأوائل، في بوادر الخمسينيات الأديب خليفة محمد التليسي في مجموعته القصصية (زخارف قديمة) 1986 .. ولا يُنظر إلى هذا التاريخ على أنه تاريخ كتابة المجموعة، لأنه قد ذَيّل كل قصة بتاريخ في الخمسينيات.

ومن الأقلام القصصية التي لم تذكر الفقر في مجموعتها القاصة زعيمة الباروني في (القصص القومي) 1958، وكذلك القاص عبدالقادر أبوهروس في مجموعته (نفوس حائرة) 1957، وكذلك القاص أحمد إبراهيم الفقيه في مجاميعه القصصية إلى سنة 1985، إذ لم يعر اهتماما للفقر بصورة جَدِّيّة، ولو أنه يصف من بعيد وصفا خارجيا لحالات بعض شخصياته، ولكن الفقر لم يكن همها الأوحد، وبالتحديد في مجاميعه كـ(البحر لا ماء فيه) 1966 - (اربطوا أحزمة المقاعد) 1968 - (اختفت النجوم) 1976 - (امرأة من ضوء) 1985 .

ومن القصاصين الذين لم يكن الفقر هاجسا في إنتاجهم أيضا، القاص رمضان عبدالله أبوخيط، في مجموعته (حكايات الماضي القريب) 1996، وكان قد ذيَل القصص من الداخل بتاريخ في الخمسينيات .

لاشك أن هؤلاء الذين قد خلت قصصهم من تيار الفقر في اتجاههم الاجتماعي قد وهبوا شيئا من الأريحية؛ بحيث اعتبروا الفقر قدرا عاديا ومصيرا لا يمكن الفكاك منه، مع أنهم يذكرون ظواهره وآلياته ؛ كالسكنى في الأزقة والأكواخ البسيطة، وركوبهم عربات الخيول، وعلاقتهم بأشياء صغيرة كالدجاج والتبن والمخابز وبائعي الماء، إلا أنهم يذكرون معها الحب

والفتوة والعمل بالسياسة وغير ذلك مما يرفع عنهم التفكير في الفقر وجعلـه بؤرة تفكيرهم .. ولم يكن الحال في غرب البلاد يختلف عنه فـي شـرقها، فأولئك الذين رسموا حالات الفقر وشخصياته في قصصهم قد قاسوا الفقر هم أنفسهم، أو أنهم شاهدوه فيما يعرض لهم من مناظر الحياة اليومية، أو أنهـم تأثروا بحكاياته من الآخرين، ولكن الأمر لم يكن ليخفى على مـشاهد غيـر دقيق، فما بالك بعيون فاحصة كعيني قاص يعيش التجربة مع المجتمع فـي سرائه وضرائه .

وعن تيار الفقر وانعكاساته، فإن سالم الهنداوي تكاد أن تكون قصص بداياته بالفقر والمعيشة الضنكة، وهي المتمثلة في مجموعـة (الجـدران) 1978، ومجموعة (علاقة صغيرة) 1985، والتي تـستند أحـداثها علـى ذكريات الطفولة لديه، فقد نشأ في بنغازي، وهو لا يفتأ يـذكر ويـردد فـي قصصه أحياء قديمة مثل: خريبيش وشارع باله والصابري وسوق حـداش، تلك الأحياء الشعبية القريبة من البحر.. ما يذكره سالم الهنداوي في قصصه، خاصة في مجموعة(الجدران) التي كادت أن تختص كلها بالحـديث عـن حكايات الفقر والتشرد والمعاناة من أجل الغذاء بالدرجة الأولى، وهي باكورة إنتاجه، ولكن موضوعها يبدو أكثر جدية ووعيا في الشخصيات وأكثر نضجا من مجموعة (علاقة صغيرة)؛ فلا تكاد مجموعة (الجدران) تخلـو مـن الفقر المدقع ووساخة الثوب والجسم ورائحة المياه العطنة، ومع ذلـك فـإن الناس تدب وتدأب في استخلاص قوتها بكل حركة قويـة أو ضـعيفة؛ كـل حسب جهده ومقدرته ونصيبه من الذكاء والتحمل، فالهنداوي يقول عن أحـد أبطاله أنه " كانت لديه أيام صغره عادة قبيحة أدت إلى طرده مـن البيـت، فأصبح شريدا يبحث عن مصدر للرزق حتى خارت قواه وفكت أوصاله هذه

الحرفة" [29].. هكذا قيل عن منصور، هذا المتشرد، وما أكثر ما يقولون عن الناس الضعفاء الذين لا يؤذون أحدا ولا يسخرون من أحد .. هذا الذي لا يدافع عنه أحد " ذاب تحت وطأة العناء منذ صغره، وارتحل ذابل الصدر عبر أحياء بنغازي الموصدة، باحثا على نحو متصل عن مصدرا للرزق، فتكوَر في الليالي الباردة بوهن تحت أقواس الفندق البلدي وفي المساجد العتيقة"[30] .. هذا نموذج لأقسى حالات التشرد، ولكنه تشرد سلمي ليس وراءه إجرام، فهو يأكل اللقمة بالحلال مغموسة في العرق " اشتغل حمالا في الميناء وفي الفندق البلدي، ونظافا في سينما الاستقلال " [31].

وقصص التشرد تختلف عن بعضها البعض في البؤس، وإن اتحدت في المضمون، فكل واحدة منها هي بؤس من نوع ما، فمتشرد الهنداوي في قصة (العمر الصدئ) الماضية يكاد يكون هو نفس متشرد بشير الهاشمي في قصة (طريد)، وقصة (البذور الضائعة) للتكبالي هي نفسها تقريبا عند على مصطفي المصراتي في قصة (زقطوط وليلة الموسم). وقصة (حبات التمر) لعبد الله القويري لا تختلف كثيرا عن قصة (حامل الصندوق) لعلي مصطفي المصراتي .. هي نفسها قصة (رجل العائلة الصغير) لأبي بكر الهوني في مجموعته (5 يونيو حرب أو لا حرب) 1968.. فالفقر هو الفقر والتشرد هو التشرد، فالأعراض تكاد تكون واحدة، حتى مستوى الشبع يكاد أن يكون بنفس الدرجة والحظ، فالفقراء رغم كدهم لا يحصلون إلا على قروش قليلة، ومهمة إشباع الأسرة في المدينة ما كانت تقع إلا على عاتق الأب وحده، فالعمل غير ميسر للنساء في ذلك الوقت وحتى منتصف الستينيات، فإذا مات الأب عاش الباقون في جهد مضن .. فالصبي خالد عند الهنداوي فقد والده، فما كان في جهده غير بيع الصناديق الفارغة التي

---

(29)، (30)، (31) سالم الهنداوي – الجدران – الدار الجماهيرية 1978 ت ص 11 و12 من قصة (العمر الصدئ).

يجمعها ويبيعها في الفندق ليعيش هو وأمه وأخوه الصغير، ثم زاد الطين بلة موت أمه وتركها للصغير .. " كانت الساعة تقارب الحادية عشرة ليلا حيث تكون كل المحلات مقفلة الأبواب، وتصبح بنغازي عاجة بـالكلاب الـضالة والقطط التائهة والسكارى والمترنحين بأغانيهم الهزيلـة الـصاخبة. تطلّـع الصبي إلى السماء الغارفة في السواد والبرد ينخر عظمه الطري، يقرصـه في كل مكان من جسده، وجر قدميه والعربة متجها إلى شارع (بوغولـة) عابرا فزاعات شارع بالة وبودبوس الموحشين تحت كنف الظلام مارا بتلك الخربة المفجعة بعبث الكلاب وفضلات القمامة، وصفير الريـاح المتـصل بأسلاك الكهرباء في الأعمدة المطفأة على طول الشارع "[32].. وهذه القصة شبيهة بقصة (البوّاى) في مجموعة سالم الهنداوي (علاقـة صـغيرة)، عندما لا يجد الفقير الصغير طريقا نحو العيش غير تلميع أحذيـة الآخـرين الذين قد لا يقلون عنه فقرا واحتياجا ولكنهم يتحملون الحياة كيفما اتفـق .. والقصة شبيهة بقصة (القرش والشقاقة) للمصراتي .. وتشبه أيضا قـصة (الأصابع الصغيرة) لبشير الهاشمي، وكذلك قصة (فرحة)، وقصة (سلم راجلها) لعبدالله القويري، وكذلك (العيد في الأرض)، وقصة (عليـوه) ليوسف الشريف في مجموعته (الجدار) 1965 ..

أطفال كثيرون تركهم آباؤهم أو أمهاتهم في منتصف الطريـق، فلـم يتفرغوا لما يتفرغ له الأطفال .. " وهذا يعني دخول الصبي دائرة المعانـاة من أجل الحصول على لقمة العيش، وذلك يترتب عليه الاصطدام بالعلاقات الاجتماعية الظالمة "[33].. لقد كان الضنك والعجز والتشرد بعـد الحـرب العالمية الثانية قائما حتى منتصف الستينيات، ولا تسل عما حدث قبل ذلـك

---

(32) السابق نفسه – ص 17 .

(33) سالم العبار – ملامح البطل في القصة العربية الليبية القصيرة – الدار الجماهيرية 1988 – ص 74 .

التاريخ من مآس، سيكون الاتجاه التاريخي الحديث كفيلا بها .. لكــن بعــد منتصف الستينيات بدأ إنتاج النفط، غير أنه كان إنتاجا بطيئا في البدايـــة، إلا أنه جعل الناس ينشطون لمزاولة أعمال أخرى، كالنشاط الزراعي .. ونتيجة لهذا التغير قلل القصاصون الليبيون من ذكر الفقر كمــشكلة أساســية فــي الحدث، بقدر ما تسيطر مشاكل أخري أكثرها تكميلية لحياة جديــدة واتجــاه جديد؛ لم يكن الفقر وتداعياته منها. وسالم الهنداوي من مواليد ســنة 1955، وبالكاد كان عمره سنة 1965 عشر سنوات، أى أنه شهد الأعوام التي تفجــر فيها البترول، ولكنه لم يصبح قاصا إلا في أوائل السبعينيات، وهي ســنوات ثرية، لم يكن للجوع فيها نصيب .. فمجموعتيه (الجدران وعلاقة صغيرة) عن الفقر والتشرد اقتنصها من أيام طفولته، إذ كان يشاهد الناس من حولــه في الأحياء الشعبية الفقيرة وصراعهم مع الحياة فــي شــارع (بوغولــة) وشارع (بالة وبودبوس) وحي (الصابري) بأكمله و(ســوق حــداش) والشوارع غير المرصوفة.. ذلك ما أوحى إلى سالم الهنداوي قصصه عن الحياة البسيطة الساذجة، حياة الإنسان المتروك على قارعة الطريق، عاش أو مات لا يهم أحد، ومن هذا القبيل قوله: " واحتوتــك غرفتــك البــاردة الجدران المتسخة، المعتمة على طول بالبق والصراصير اللعينة، وشرعت أعماقك تتمزق من السأم، وقلبك كذلك على نحو متكامل الأطــراف، ثــم جلست على حافة السرير وأشعلت لفافة تبغ رديئة، ثم رميــت بهــا عنــد الزاوية المقابلة المسودَة المكتظة بخيوط العنكبوت تحت مكتبتك الــصغيرة المعلقة منذ زمن " (34).

والملاحظ أن قصص الفقر والتشرد تبدأ في التضاؤل كلما توغلنا فــي عقد السبعينيات عدا ما في جعبة القصاصين من حكايا احتفظت بها أذهــانهم من الزمن الماضي، وقذفوا بها في قصصهم على اعتبار أنها تذكير بفتــرة

---

(34) سالم الهنداوي – الجدران – ص25 (مصدر سابق).

ماضية؛ فمحمد على الشويهدي قد نشر قصصه في السبعينيات، إلا أنها تشير إلى فترة ماضية بالنسبة إلى مضامينها؛ عن الحجاب وطريقة الحب ونـوع المعيشة. فنراه في قصة (تساخير) من مجموعة (أقوال شـاهد عيـان) 1976 .. يحكي قصّة الشاب مصطفي الذي يقطع دراسته لأجل تخفيف الدَين عن كاهل أبيه المدين لصاحب الدكان بالنقود التي استدان مقابلها مـصروف العائلة .. ولم تكن هذه الحالة ماثلة كثيرا في الفتـرة التـي طبعـت فيهـا المجموعة .

وقصة (أحلام فقير) في مجموعة محمد صالح القمودى (اسـكمبيل بستة)1973، ولو أنها كانت في بداية السبعينيات والحياة الاقتصادية ما زالت تتعثر، إلا أن (أحلام فقير) لابد أنها كانت فكرة سابقة في ذهـن القـاص محمد صالح القمودي الذي أبدي نشاطا ملحوظا في السبعينيات، خاصة فـي مجال الرواية. وقصة (أحلام فقير) فحواها إنسان مهدود الجانـب جـرَاء الفقر والحاجة وصعوبة الحياة والعمل الثقيل، يعثر في طريقه على محفظـة مكتنزة ويقرر تفتيشها في البيت. وفي الطريق يمني نفسه الأماني ويـصور الحياة التي سيحياها بعد عثوره على هذا الكنز أمام الخمارة، ولكن يـصاب بخيبة أمل عندما لا يجد داخل المحفظة سوى مزع من الأوراق محشوة بها .

وينفرد حسين نصيب المالكي بقصتين احتفظت بهما ذاكرته منذ ذلـك الزمن الرديء، زمن الفقر، وإن كانت بهما مسارب صغيرة أخرى وآمال لم تتحقق إلاّ أن مضمونهما فقر صريح؛ فقصة (الحاج عطية)، وقصة (وجبة إفطار) هما قصتان مثيرتان للشفقة؛ فالحاج عطية فقير دلال في السوق، لم يكد يحصل من عمله على شيء، يضرع السوق جيئة وذهابا دون أن يشتري منه أحد حتى كادت سيارة أن تدهسه .. وفي لحظة غيظ تمرد علـى نفـسه وترك مهنة الدلالة، مهنة العجائز كما وصفها ميمما عملا آخر أكثر جدوى، وأين هو ؟ وهو الكبير المتهالك .. وقصة (وجبة إفطار)، غضبة فقير حليم

أهين، حين كان الناس يتزاحمون على الجزار، يزن لهم اللحم ويتجاهل صالح الفقير، وكلما كلمه يرد عليه بأنه يزن لأصحاب النقود الحاضرة أولا. ويشعر بالإهانة مدفوعا (بتحشيش) شهر رمضان ويضرب الجزار فرجا بصروف الميزان .

الملاحظ هنا، أن القصص الجديدة المطبوعة حديثا تحتوي على أفكار سابقة جمعها أصحابها في أذهانهم ثم انطلقوا بها للنشر، مما يوسع دائرة الاتجاه لرصد الفقر والتشرد في زمن ماضٍ .. من ذلك قصتان عن التشرد تكادان أن تكونا متشابهتين، مع اختلاف طفيف؛ فقصة (الرجل الذي يضحك) لخليفة حسين مصطفى في مجموعته القصصية (خريطة الأحلام السعيدة) 1981 هي شبيهة بقصة (الغريب) لرمضان عبدالله أبي خيط في مجموعته القصصية (حكايات الماضي القريب)1996 والتي رصد تاريخ تحريرها في الخمسينيات .. فقصة (الرجل الذي يضحك) لخليفة حسين، مفادها أن الرجل كان موظفا ثم أصيب باختلال عقلي ففصل عن العمل، " أطلق لحيته وهجر وظيفته وشرع يلف شوارع المدينة على غير هدى ... يضحك بصوت عال، ويتجاوب جسده الهزيل في ضحكاته فيهتز بعنف " [35]. هذا دأبه كل يوم، يفرغ شحنات من الضحك المشابه للبكاء في موقف ضياع وتشَرد .. هذا الموقف نفسه تقريبا هو الذي في قصة (الغريب) لرمضان أبي خيط؛ ذلك الغريب كان طالبا بالمعهد، طلب منه أحد المارة كتابة طلب للحصول على عمل، وبدل أن يكتب ما طلب منه شتم الحكومة في الطلب، وأفرغ ما لديه من حقد على الوضع السياسي، حققوا معه تحقيقا انتهي به إلى مستشفي الأمراض العقلية لمدة سبع سنوات .. وبعد أن خرج كان دأبه " أن يذرع المدينة مرتديا معطفا طويلا لونه أخضر، غامق من أثر التراب الملتصق به، يذكرك بمعاطف أسرى الحرب من كثرة اتساعه على جسمه

(35) خليفة حسين مصطفى – خريطة الأحلام السعيدة – الدار الجماهيرية 1981 – ص9 .

النحيل، حاشرا رأسه في طاقية حمراء يسيل من حوافها عرق أسود وله حذاء مثقوب من مقدمته ... كان يقف في ميدان البلدية ينادي بأعلى صوته: هذه أرض آبائي وأجدادي أخذتها مني الحكومة " (36).

فمتشرد خليفة حسين مصطفي ديدنه الضحك كل يوم في شارع معهود لا يبرحه، ومتشرد رمضان بوخيط ديدنه أن يقول: هذه أرض آبائي وأجدادي أخذتها مني الحكومة، ومكانه ميدان البلدية، والجامع بينهما نقصان العقل .. والمتشردان السابقان شبيهان أيضا بمتشرد قصة (الأشرعة) لفوزي الطاهر البشتي في مجموعته القصصية(الفجر في عيون الشهداء) 1983، حيث نلاحظ أكثر المتشردين الذين يوصفون بأن لديهم لوثة عقلية يملكون شيئا من الوعي في العقل الباطن؛ فقصة (الأشرعة) لا تتخذ التشرد موضوعا غالبا عليها إلا أنها اتخذته سلما لتصل به إلى مرامٍ سياسية؛ فـ(بن دومة) يتلفع بمعطفه المثقوب وطاقيته التي فقدت لونها، تنحسر عن جبهته وتنبت قطرات عرق تسيل فوق خديه نحو شعرات الذقن، ثم تتمهل فتنحدر بسرعة خاطفة على وجهه بملؤها الغبار وهو لا يفتأ يقول: "هل تعرفون مستقبلكم ؟ ستعيشون على نبش (كناسة) الأمريكان، سوف لن تجدوا ما تلبسونه إلا إذا استغنى أحد جنود القاعدة الأمريكية عن ملابسه القديمة " (37)، هذه الشخصية مثل شخصية (بوكلباك) في قصة (الصمت لا يتكلم) للقاص نفسه والمجموعة السابقة نفسها " لم يكن ثمة من يعرف من هذا الإنسان البائس الذي لم يكن له بيت ولا أسرة، ولا هوية من أي نوع، ولا أحد يعرف متي جاء (بوكلباك) ... ينام تحت هذا الحائط وزجاجة البوخة لا تفارقه، وشفتاه لا تعرفان الابتسام، وجسده لا يعرف المرض، وكان دائما ينام في العراء تحت هذا الحائط.. إنه قصر بوكلباك كما كانوا يسمونه" (38).

---

(36) رمضان عبدالله بوخيط – حكايات الماضي القريب – مطابع الثورة بنغازي 1996 – ص57.
(37) فوزي الطاهر البشتي – الفجر في عيون الشهداء – ص 61 (مصدر سابق) .
(38) نفسه – ص 78 .

في قصص الفقر يبدو الكثير من التجاوب والتوافق، خاصة تلك التي كتبت في مدد متقاربة؛ فتجاوبها من حيث الظروف تكاد تكون واحدة، سواء في الحدث أو الشخصيات؛ فقصة (الرزق الحلال) في مجموعة (الثمن) 1984 للقاص عبدالسلام بورقيبة، قصة ذلك الشاب الفقير الذي جاء من قريته انصياعا لرأي من صاحبه خليفة الذي كان قد اشتغل في المدينة قبله، ولكنه لم يجد العمل سهلا، كان يوزع الخبز على دراجة هوائية، يطوف بها أرجاء المنطقة والذي يقول عن نفسه: " ولقد اتعبتني الدراجة كثيرا ووضح تعبها في الكمادات التي ملأت أغلب جسمي من جراء وقوعي منها، إلا أنني تعلمتها وأصبحت أتقن ركوبها" [39].

تلك القصة تتجاوب مع قصة (رجعت إلى أمي) من نفس مجموعة (الثمن)، هي أيضا قصة فتى جاء من القرية إلى المدينة ليشتغل، لم يجد صديقه (سليمان) فاضطر إلى المبيت في حمام بخاري بخمسة قروش، فليس معه نقود كافية للنزول في فندق " وأخرجت من صندوقي ذلك اللحاف الذي لازمني منذ سنين، وأخاله بقايا جرد والدي المرحوم، وانزويت في تلك الدكة" [40].

هكذا تجاوبت القصتان في حالة الغربة التي دعا إليها الفقر والحاجة، هي غربة نفسية أكثر منها غربة عن الوطن. وقد تلقف هذا التيار كثير من القصاصين، ولعل ألمع دواعي الغربة قد ظهرت لدي شخصيات بشير الهاشمي، كقصة (الواحد بياكل) و(حكاية قديمة)، و(عودة الرجال الأربعة)، و(مسعود)، و(الدنيا فيها الخير)وغيرها. هذه الغربة التي تشبه التشرد المؤقت، كانت جلية واضحة قي قصة (إلى أين أيها البدوي) لإبراهيم الكوني، وهي قصة ذات جانب سياسي، ولكن لها جانب من التشرد

---

(39) عبدالسلام بورقيبة – الثمن – الدار الجماهيرية 1984 – ص93.

(40) السابق نفسه – ص53 .

والفقر معا، إضافة إلى الغربة النفسية، نستطيع أن نقول أنها من القــصص المتعددة الاتجاهات .. هذا البدوي راعي إبل .. و" كان هذا الراعي البــدوي يعشق الغناء، ربما لأنه لم يذق حكم الفرنسيين أو الطليان، ربما لــم يــسمع بغرسياني ولا بهتلر، أو ربما يغني لأنه سعيد .." (41) .. مختصر القــول إن الصحراء أجدبت على أهلها، نزح البدوي إلى المدينة، ربما لأول مرة، بــاع ناقته وجمله بثمن بخس. في الشارع كان جالسا عندما مرَ موكب الملك، لــم يقف، استرعي نظر الحراس، ضربوه وأهانوه بعد أن حبسوه، ثم أطلقوه ـخر هاربا نحو الصحراء علها تكون أرطب قلبا عليه من المدينة .

ومن التجاوب القصصي أيضا، تجاوب قصة خليفة حسين مــصطفي (هذه الشجرة) من مجموعته (حكايات شارع الغربــي) 1979؛ وتحكــي قصة خالتي مبروكة التي مات زوجها وعاشت لليأس، تبحث عن عمل فــي بيوت الأغنياء، وتتكرر أيام البؤس، وتطول السنوات ولم يطرق بابها أحــد للزواج " ... العمل ليس من الصعب توفيره، فبيوت الأغنياء مــشرعة فــي وجه كل من يريد أن يشمر عن ساعديه وينــزف عرقــا وينــزف طاعــة، ويغمض عينيه عن كل ما يرى .. وشرعت خالتي مبروكة تغادر الشارع كل صباح فلا تعود اليه قبل غروب الشمس، تقضي النهار كله تغــسل وتكــنس وترعي شؤون الأطفال المحظوظين" (42). هذه القصة تتجاوب مــع قــصة أخرى لكنها لرجل، فتعاسة الإنسانية واحدة؛ تلك القصة هي قصة (النــاس والدنيا) لبشير الهاشمي في مجموعته القصصية التي هي بــنفس العنــوان 1965. إنها تصور يوميات فقير معدم، يوميات (راقد ريح) بكل مــا فــي التعبير الشعبي من معنى .. رجل بثياب المباشرين يجر دراجتــه الهوائيــة

(41) إبراهيم الكوني – الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية – الدار الجماهيريــة 1992 – ص69 – ط2 .

(42) خليفة حسين مصطفى – حكايات شارع الغربي – الدار الجماهيرية 1979 – ص63.

ويجمع أشياء من القمامة في مرات متعاقبة على طول الطريق، فتارة " يقف بدراجته وينزل ليلتقط علبة صفيح قديمة .. خرقة بالية وحتى قطعة حجارة، كل حاجة في الدنيا لها فائدة " [43]، وتارة أخرى ينظر إلى دراجتـــه بتقـــزز ويشتمها " كل قطعها المتآكلة قد أعيد تصليحها وترقيعها لأكثر مـــن مـــرة. وليس غريبا عليه أن تقف الدراجة وتأبى التحرك رغم كل ما يفعله معهـــا، ويضطر عندئذٍ إلى دفعها أمامه .." [44].. وحينما يلتفت إلى أحد مـــستأجريه على عمل قام به، كحمل شيء أو حفر مزرعة " يلتفت إلى أقرب الجالـــسين إليه ويهمس: اسمع يا مفتاح عشرة قروش عندك أنت حق خمـــس خبـــزات للصغار .. وعندك يا معتوق خدمة نهار وعند واحد ثاني تفسيحة قهوة" [45]. والقصة تتجاوب مع قصة (الكرسي) في مجموعـــة عبدالـــسلام بورقيبـــة (الثمن) 1984، وهي أيضا لمباشر مدرسة، بل قل بواب المدرسة " ســـبع سنوات وسبعة جنيهات لا أقل ولا أكثر، وكأنها مقسمة على سنوات عمله في المدرسة. لم يستطع ادخار شيء، وأفواه عائلته الستة كفيلة بأن تلـــتهم هـــذه الجنيهات، والشتاء أوشك على الوصول، سعيره وبرده لا تنفع فيه هذه البذلة الإفرنجية التي غاب لونها، كثرت فيها الرقع. وجرد الصوف قد تآكـــل، لا يستطيع العمل به فيكفي أن يستغله كغطاء للأولاد. وهو في حاجة أيضا إلى حذاء جديد حتى لا تتشقق رجلاه مثل شتاء العام الماضي" [46].

وهكذا يبقى تيار الفقر وانعكاساته من الموضوعات المهمـــة الجـــديرة بالملاحظة في الاتجاه الاجتماعي .. وما زالت مخلفاته النفسية مترسِّبة فـــي أذهان الكثيرين ممن عانوا ويلات الضياع والحرمان، فـــابتلعتهم المـــدن أو

---

(43) بشير الهاشمي – 3 مجموعات قصصية – الدار الجماهيرية (ب – ت) – ص7 .
(44) نفسه – ص 8 .
(45) نفسه – ص 9.
(46) عبدالسلام أبو رقيبة – الثمن – الدار الجماهيرية 1984 – ص 83 و84.

امتصّهم تراب الأرض، تلقف عرقهم وقوتهم مقابل لا شيء. حتى نجاحهم كان ضئيلا ؛ فأولئك الذين تاهوا في المدينة أصيب الكثير منهم بنزق الشوارع الخلفية وقاذوراتها وما تحمل من أدران وخطايا.

ثانياً - قضايا المرأة في القصة

تحتل قضية المرأة نسبة ثمانين في المئة من اهتمام القصاصين الليبيين، بما في ذلك ما سيأتي من دراسة من موضوعات مشكلات الأسرة الليبية. وتخصيصنا الموضوع عن المرأة هنا ما هو إلا من قبيل حجم الحادثة فقط، حيث إن الموضوع منصب على المرأة بالدرجة الأولي، وتبرز فيها مشاكلها الرئيسة في القصة .. أما في غير ذلك، فلا تخلو قصة من القصص في أي اتجاه من ذكرها ومشاركتها للرجل، زوجة وأم أو حبيبة، أو حتى صورة من صور الخطيئة، كما سنرى في تيار الممارسات الخاطئة .

ومن الملاحظ أن هناك فئات من القصاصين اشتهرت بتناول قضايا المرأة بصورة مكثفة؛ فمنهم من ينظر إلى جانب الخطيئة فيها، أمثال خليفة حسين مصطفي ومحمد المسلاتي، ومنهم من ينظر إلى جانب العشق والعاطفة أمثال محمد بالقاسم الهوني - وهو مكثر في هذا النوع من القصص - ومنهم من ينظر إلى المرأة على أنها ضحية للرجل، أمثال القاصة شريفة القيادي ...

في الواقع، لو تتبعنا رأي بعض النقاد في حياة المرأة الليبية، من خلال نقدهم لمضامين قصص الفترة المبكرة لوجدنا أن جوّ القصص قد أوحى إليهم بأن المرأة تعيش في الدرك الأسفل من الظلم، وهو شيء لم يقله القصاصون بصراحة، وإنما وصفوا الواقع على ما هو عليه، بيد أن بعض النقاد جعلوا المرأة في تصورهم لا تشكل إلا كمًّا مهملا في حياة الرجل، لا يُنظر إليها، وليس لها أهمية إلا من حيث كونها تشبع رغبة الرّجل الجنسيّة، ومثالٌ على

ذلك نقد الأستاذ سليمان كشلاف لمجموعة الضجيج للقاص محمد المسلاتي، وهي في الحقيقة مجموعة مهتمة بقضايا المرأة من عدة نواح، يصدّر الناقد نقده بقوله: " إن المفهوم الاجتماعي للمرأة من خلال الشواهد السابقة هو أنها ليست أكثر من حيوان بشري، يأكل ويشرب، يلبس ويتنفس، وينام. إلى جانب هذه النظرة الجماعية للمرأة يبرز سلوك آخر هو أنها يجب أن تكون نقية، عفيفة بدون التقيد بعفاف ونقاء الطرف الآخر؛ الرجل، وعند وقوع معصية فوحدها المطالبة بالفداء، لتكون بالتالي مهزومة على جميع الأصعدة، ولتمثل النظرة إليها ككل من خلال نظرة جزئية : المرأة جهاز تناسلي .. تلك هي المعادلة التي أصبحت سلوكا اجتماعيا انتفت معه كل الصفات الإنسانية الأخرى .. حتى ولو كانت تلك الأنثى طفلة.. وعندما تختل الأمور وتكون الأحكام الجزئية معيارا للأحكام الكلية فلابدّ من وجود كبش الفداء، أضعف مكونات المجتمع على المستوى الواقعي .. لذلك نجد ظاهرة المرأة المهزومة على كل المستويات " (47).

وهذا حكمٌ فيه شيءٌ من التجني؛ لأن الناقد قد نظر إلى كل القصص بمنظار قصة: (حكاية رجل من القرية)، أو قصّة (ستشرق الشمس يا طفلي)؛ فالأولى حالة شاذة، والثانية تحدث أحيانا، أما بقية القصص فهي قصص حياة عادية .. فحين تشقى المرأة مع الرجل، ويتحملان معا الفقر وشظف العيش فليس ذلك ظلما لها، مثل قصة (عن هم العمر) و(الاجتياز) و(الميت الذي لم يمت) و(معرفة) و(واقعية) وغيرها ...

ولكي نلمّ بقضايا المرأة يجدر أن ندرسها من خلال محاور عدة هي:

1- المرأة في بدايات القصّة الليبية القصيرة .

2- النقاد وواقع المرأة .

---

(47) سليمان كشلاف - دراسات في القصة الليبية القصيرة - ص121 و122 (مرجع سابق) .

3- المرأة بين فريقين من القصّاصين .

4- المرأة تدافع عن المرأة .

1- المرأة في بدايات القصة الليبية :

إذا توجهنا إلى بواكير القصص الليبية القصيرة فإننا سنجد للمرأة حضوراً مكثفاً، فقلما توجد قصة ليبية لا تذكَر فيها المرأة بخير أو بشر، سواء أكانت شخصية رئيسة أم شخصية ثانوية .. ومما تجدر ملاحظته أن بواكير القصص - وأقصد ما كُتب في عقد الخمسينيات - يكاد يكون وقفا على المرأة واهتمام الرجل بها، فعلى الرغم من الحياة القاسية التي ازدادت سوءاً إثر الحرب العالمية الثانية وتحطيم التنمية وتدهور الموارد الاقتصادية وتردي المعيشة بوجه عام، إلا أن الانجذاب نحو المرأة لم يخبُ، فإذا أخذنا من البداية قصص التليسي التي نشرها ما بين سنة 1950 - 1960 في جريدة طرابلس الغرب، والتي تضمها مجموعة: (زخارف قديمة) 1986، نجد أن المرأة فيها شخصية رئيسية، ومدار الحدث وبؤرته، ابتداء من قصة (متى تبدأ الحياة)، قصة ذلك الثائر على الحياة، فقد ظن أنه فاقد للعطف والدفء الاجتماعي، ويحن فقط إلى طفولته وماضيه، يبكي من أجل فردوس حبيبته المفقود الذي كان له أيام صباه. وقد قيل له إنها ستكون له كما كانت بياترس لدانتي. وانتهاء بقصة (نورا).

وقصة (نورا) تلك تزكي ما ذكرناه عن مكانة المرأة وأهميتها في حياة الرجل، سواء أكان غنيا أم فقيراً، فذلك الطالب الذي كان فوضويا لا يلتفت إلى دروسه، أصبح ملتزما بالدرس والتحصيل والمثابرة، ترك المزاح والفوضى وطلب الجد إلى حد أثار دهشة زميله في الفصل، والذي زالت دهشته حينما علم السبب، وهو وقوعه في حب (نورا) التي أراد أن يكون أمامها شعلة من النشاط والذكاء .. وهكذا كانت المرأة حافزا ومشجعا، فحبها

يفعل الأفاعيل .. وعلي هذه الوتيرة، فالمرأة ليست مهانة، فإذا مرت يوما ما برداءة الحال، فبالتأكيد أن الرجل لم يكن بأحسن حال منها، فسوط الفقر لا يفرق بين ذكر وأنثى، وكذلك تداعياته من جهل وجوع ومرض، فلا ذنب للرجل في شقاء المرأة .. " فالإحساس بالملل ليس وقفا على المرأة وحدها، والخصومات بين الرجل والمرأة في البيت واحدة تقريبا في كل المجتمعات وحتى المتحضرة منها " [48] وقصص التليسي الست في مجموعة (زخارف قديمة) كلها تعلن البحث عن المرأة من جانب الرجل، وجعلها بؤرة اهتمامه ومنتهى مناه .

وإذا انتقلنا إلى عبدالقادر أبي هروس ومجموعته القصصية (نفوس حائرة) بوصفها أول قصة ليبية تنشر سنة 1957، نجد أن المرأة في تلك المجموعة القصصية محور الحدث وعماده؛ فقصته: (عندما يموت اليأس) وهي أولى قصص المجموعة، مضمونها أن أساس كل شيء هو الحب .. وتتمثل في ذلك الشخص الذي طاف الأرض باحثا عن الحب الصادق في امرأة تحبه بإخلاص .. بغض النظر عن التفسير الرّمزي الذي أحال إليه الأستاذ فوزي الطاهر البشتي [49] بأن ذلك الشخص كان يبحث عن الحرية، إنما كانت المرأة هي الوسيلة الرمزية التي استعان بها لقربها من وجدانه.. أما بقية قصص أبي هروس في مجموعته (نفوس حائرة) فتكاد تنطق جميعها بالمرأة، عن حبها وحرمانها ومعاناة الهجر ولذة الوصال، حتى أننا نجد عناوين دالة على المرأة مباشرة، مثل (نجلاء الحائرة في دمشق) و(عزيزة) و(ظلال على وجه ملاك)، وقصة (عندما يفقد الأمل) عن المرأة والليلة الأولى لكلّ من الرجل والمرأة، وقصة (دمية نافعة) عن الحلم بالزوجة التي تحيا مع زوجها جسداً وروحا، وقصة (بضاعة مستوردة)

---

(48) خليفة حسين مصطفى – الضوء والظل – ص27 (مرجع سابق) .
(49) مجلة الفصول الأربعة – العدد 17 لسنة 1982 – ص27 (مرجع سابق).

عن سوء اختيار الزوجة من بلد لا تعرف طباع أهله .. وقصة (سر الأناقة) عن اهتمام الرجل بنظافته وملبسه ليكون جميلا في نظر المرأة.. وتتميّز من هذه المجموعة قصة (حمدان ابنها السادس) لكونها تتحدث عن أسرة فلسطينية تقاوم ضد اليهود، لكن المرأة فيها تلعب دور الأمّ فيها .

إذن المرأة في الخمسينيات لم تكن كما مهملا نتيجة ظلم الرجل كما يقول بعض النّقاد وكما لم تكنه في أي زمن، فلم تكن مظلومة رغم الفقر والعوز وتردي الأحوال، وإنما نتيجة ظلم الزمن الجائر عليها وعلي الرجل معا؛ زمن الحرب والفقر والحرمان .. وهذا ينطبق على المرأة البدوية والريفية بوجه عام. أما المرأة في المدينة وهي التي يعنيها معظم القصاصين، ولكل منهن مشاكلها وهمها، سواء أتلك التي تعيش في المدينة، وتربّت بتربية المدينة، أم تلك التي عاشت خارج المدينة .. فامرأة أحمد إبراهيم الفقيه في قصصه التي تخرج لمحاربة الجراد الهاجم على زروع القرية بمشاركة الرجال، هي غير تلك المرأة التي تعيش في المدينة وتقفل عليها الأبواب خشية نظرات الرجال المقصودة وغير المقصودة .

مجتمع القرية يعترف باللقاء الصريح أمام عموم الناس وتحت أعينهم بخلاف مجتمع المدينة، خاصة إذا كانت نظرة عابرة وكلمات جديّة مختصرة. مجتمع القرية ينفر فقط من اللقاءات السرية التي من شأنها توفير الخلوة بين الفتي والفتاة، أو أن يذكر اسم الفتاة صريحا أمام الجميع لإعلان حب الرجل للمرأة، لكونه يُعدّ تشهيرا ينال من سمعة أهل الفتاة، كما حدث في قصة(القمر الأحمر) في مجموعة (اربطوا أحزمة المقاعد) لأحمد إبراهيم الفقيه، حيث تلفّظ المغني منصور – مغني القرية – باسم (هند) ابنة شيخ القرية في إحدى أغانيه ليلة فرح " وتحول كل من في الفرح إلى عيون وآذان مشدوهة مندهشة مما يقوله منصور ... وليلتها انتهى الفرح مبكرا، وما أفاق منصور إلى نفسه إلا وقد تحولت الأغنية من فمه إلى أفواه

الجميع...كثيرون من أهل القرية كانوا يحملون في قلوبهم تشفيا لا يفصحون عنه لشيخهم عامر وهم يرونه يطاطئ رأسه الذي كان دائما عاليا ... سوف تكون له كلمة يرد بها اعتباره ويعود رأسه إلى مكانه العالي، وجاءت الكلمة بعد يوم واحد :

ماتت هند ... مرضت فجأة وماتت فجأة لكن أحدا منهم لم يكن ليخفي عن ذهنه أن هندا لم تمرض ولم تمت موتا طبيعيا، وإنما عامر أبو ليلة قتل ابنته ليدفن عاره ويرفع رأسه" [50].

وهكذا وضعت بدايات القصّة القصيرة الخطوات الأولى التي سار عليها معظم كتّاب القصّة فيما يتعلق بمعالجة قضايا المرأة.

2- النقّاد وواقع المرأة

يفسر بعض النقاد مشاكل المرأة تفسيرا خارج الواقع، ويؤولون الأحداث على غير وجهها الطبيعي الصحيح .. والحقيقة أن ما كتبه القصاصون عن المرأة فسّره النقاد بأنها مظلومة، وهو أمر لم يقصده القصاصون، وإنما قصدوا وصف الظروف والواقع فحسب. فالظروف هي التي أجبرت المرأة أن تعيش هذه المعيشة، الرجل لم يكن في بحبوحة من العيش هو الآخر، بل كان يبحث عن العمل فلا يجده، يلبس الملابس المهلهلة ويأكل مما يجد .. أما المرأة نفسها فليست مجلوبة من خارج نطاق المجتمع حتى يتغير عليها نمط المعيشة، فهي تعرف مسبقا بالحالة الاقتصادية لدي الزوج .

في قصة (أحزان اليوم الواحد) لمحمد على الشويهدي، وهي نفس القصة التي حملت اسم المجموعة، توضّح علاقة الرجل بالمرأة في المجتمع الليبي في الخمسينيات والستينيات، قصة امرأة شابة، في الواحد والعشرين

---

(50) أحمد إبراهيم الفقيه – 3مجموعات قصصيّة – ص107 و108 (مرجع سابق).

من عمرها، تقضي أيامها بين الجدران كما تقضيه بنات ذلك الزمن. أخوها ضربها لأنها تنظر من الشباك، وأمها تصفها بالبائر، وأبوها يقول إن إنجاب البنات كارثة ... ونتوقف مع أحد النماذج النقديّة التي تناولت هذه القصّة، حيث يقول الناقد سليمان كشلاف: " إن وجود المرأة مرفوض بالنسبة للمواطن الليبي في حالتين؛ أن تكون ابنته أو أخته، مقبول في حالتين أيضا، أن تكون أمه أو حبيبته، وفي بعض الأحيان زوجته. وتلك الهوة هي التي تكشف الفارق الرهيب بين النظرية والتطبيق في تفكير صغار السن ممن يتكون منهم صلب المجتمع الجديد، كما تكشف عن تخلف فظيع في التفكير لدى كبار السن من حيث النظر إلى الأنثى على أنها جهاز تناسلي فقط، هو مركز عفتها، وبدونه لا تساوي حبة خردل " (51) .. وكل هذا لا يعني أن الرّجل هو الجاني؛ لأن التقاليد تفرض تلك المعيشة على تلك الفتاة، ولا خروج على التقاليد إلا بتغيّر اجتماعي تدريجي ..

وإذا سلمنا جدلا بما يقوله الناقد سليمان كشلاف، فإن ذلك لا يشكل نمطا نحكم به على جميع الحالات في ليبيا؛ لأن هناك الكثيرين ممن يكرمون بناتهم ويتصرفون تصرفاتٍ لائقة أمامهن .. أما عن التخلف الفظيع الذي ذكره الناقد فإنه حاصل لا محالة، نتيجة مخلفات القهر والإذلال التي فرضَت على الشعب الليبي .. فلا ذنب للرجل ولا ذنب للمرأة أن يعيش كلاهما في تخلف وغربة نفسية خلقتهما الظروف .. وكلاهما أيضا ابن البيئة، بها ولد ونشأ وعليه تبعات هذه البيئة، لكن تتبع النقاد للقصاصين وتفسير أعمالهم شكّل في حد ذاته اتجاها اجتماعيا يتناول المرأة من عدة وجوه؛ في علاقتها بأسرتها، في علاقتها بالحب، وبقضايا المشاكل الاجتماعية، كولوجها في ميدان العمل، وقضايا الطلاق والزواج، واختيار شريك حياتها، وما إلى ذلك من شؤون الحياة .

---

(51) سليمان كشلاف – دراسات في القصة الليبية القصيرة – ص10 (مرجع سابق).

3- المرأة بين فريقين من القصّاصين

إذا صحّ تصنيف القصّاصين بحسب مواطنهم، فإننا نجد فريقين تميّز كلّ منهما بملامح في بنائه القصصيّ، فيما يتعلّق بالمرأة خاصةً؛ فقصاصو المدينة وقصاصو القرى كل منهم له انطباعاته عن المرأة، كل منهم له وجهة نظر في الصيغة التي ظهرت في قصصه عن المرأة، فأكثر الذين اتهموا المرأة وارتابوا فيها هم قصاصو المدينة، أما سكان الدواخل والقرى من القصاصين الليبيين فلم تتوشح صورة المرأة لديهم بذلك السواد، إذا استثنينا حالات شاذة لدى بعضهم [52] .. ومن نماذج قصّاصي المدن الذين عدّوا المرأة من أدوات الجنس المباحة القاص سالم العبار، حيث استدعي في قصة (زرقاء اليمامة في حضرة السلطان) شخصيات تراثية نسائية في معالجته لموضوع سياسي عن العرب بأسلوب رمزي، ولكنه يتخذ المرأة مطية لأسلوبه بما عرف عنها من مميزات أنثوية :

" - زرقاء ...

- لبيك مولاي السلطان .

- حدثيني عن مضيق هرمز .. عن الخليج، كل الخليج، وحتى بحر العرب .. حدثيني، هل من نساء ستسبى، هل من شرف سينتهك ؟ .. أين ذات الخال .. أين ؟؟

- رفضت الرقص .. بكت كثيرا وابنها الصغير يضحك ..

- وماذا فعلت خولة ؟

- لا شيء يا مولاي ... ظلت بسيفها تقاتل في الليل تجار الرقيق في خبائها " [53].

(52) انظر إبراهيم الكوني - الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية - ص181 (مرجع سابق).
(53) سالم العبار - تجليات مهرة عربية - الدار الجماهيرية 1984 - ص25 - ط2 .

وفي حين آخر يجعل المرأة كائناً لا يعيش إلا بالجنس، فهو مبعثه ومكمنه ورضاه، وقد أجرى ذلك بأسلوب المعادل الموضوعي فقال: " شاكس العصفور أليفته، قفز قربها، تعانقا، عبث كلاهما بريش الآخر .. دار حولها طويلا، قفز فوقها .. صدرت حينها من السيدة.

آهة مكتومة .. لابد أنها ترى في العصافير دفقا متجددا لعشقها لسيدي.. هذه هي لحظات امتلاكي لها، لكن هذه اللحظات لا تلبث أن تتبدد، وتعود تعاملني كعبد حقير .. ليت العصافير لا تغدر شبابيكها، ليتها تعشش في كل أركان القصر " [54].

ويرسم الكيلاني عون المرأة في المدينة كما يراها طالب اللذة، مما يبين الجوع الجنسي للمرأة كيفما اتفق أن تكون؛ متزوجة، طالبة، عذراء، أرملة... " قال الرجل سرّاً: تلك الفتاة لن تمانع .. تتنافر ساقيها مزعج عندما لا يكون وحده وسط الشارع العريض .. آخرون .. آخرون أيضا في أماكن متفرقة يتحاورون بأصوات مرتفعة ويراقبون نفس الفستان الشغوف بالعلو .. رآها رجل عارية تماما .. آخر رآها في وضع.. وتحمس مراهق لفكرة أن يكون ذبابة هادئة تصعد من أسفل إلى .. لكن سيارة ما .. وقفت هناك حد ساقيها الممتلئتين، وأخذتها بعد لحظات، جعلت آمال الكثيرين تسقط في الخيبة.. قال الرجل بصوت نحاسي: ألم أقل أنها لن تمانع ؟ " [55].

وربما اعتقد يوسف الشريف قاص المدينة، أن المرأة لا يستقر حبها ولا يثبت لزوجها، إذ طالما رنت إلى حبها السابق، وأن امرأة المدينة لا تستكين لرجل إلا في نهاية المطاف: "يقول الطبيب في صوت جليدي .. لا أمل لك، عليك بأطفال الأنابيب، الأمر متوقف على زوجتك .. تقف عارية أمام المرآة، يبهر عينيها وهج المرمر، تعود بها الذكرى إلى يوم بعيد، تحس

---

(54) سالم العبار – منشورات ضد الدولة – الدار الجماهيرية1987 – ص85 .
(55) الكيلاني عون – الأخطاء – الدار الجماهيرية 1986 ص24 و25 .

بالجدران تزحف نحوها، تطاردها في كل الزوايا .. تتذكر الحب الأول .. تطوق بالشفتين ابتسامة رسالة مكتوبة بدمع العيون .." [56] .. كذلك دأب يوسف الشريف في مجموعتيه (الجدار والأقدام العارية) .

وفي المدينة أيضا، تبادل الاتهامات بسبب البذاءة بين الشاب والفتاة، وفقدان الثقة في غير مروءة، مثلما يرسمها قاص المدينة إبراهيم حميدان في قصة(الصاروخ) وقصة (شمس الفقدان): " كانت الفتاة ذات الشعر الأسود القصير لا تزال تسير أمامه، وبين الفينة والأخرى، تتوقف وتتظاهر بتأمل شيء ما، فتكتشف أنه لازال يتبعها، وحين صار بمحاذاتها، التفت إليها وقال بصوت متهدج خفيض أن عينيها أجمل عينين شاهدهما في حياته وأن وجهها الملائكي يوحي بالبراءة والنقاء والطفولة وكل الأشياء الجميلة البكر التي لم ينتهكها التلوث. وقفت بحزم وهتفت في وجهه أن يبتعد عنها، وإلا فإن نهاره سيغدو أسود، ثم قالت لأحد المارة – الذي تطوع متدخلا – أن هذا الحقير (وأشارت نحوه بطرف سبابتها في استعلاء) يتبعها منذ الصباح مثل كلب .. بصق على الأرض وقال: جميعهن فاسدات، وخاصة ذات الشعر القصير هذه " [57].

ذاك شأن قصاصي المدينة في عرض رؤاهم عن كيان المرأة في المدينة، إذ أنها تبدو ليست ذلك الأمر الهام في حياتهم، أما أهل القرى والأرياف فإنها تبدو عندهم من الأهمية بمكان، فقد رأينا في قصصهم أن الرجل يهتم ويغتم بأمر حبيبته أو زوجته كما في قصّة (الكوشة) عند أحمد إبراهيم الفقيه، في مجموعته (البحر لا ماء فيه) حيث يضحي صاحب الكوشة بوقته كله ولا ينام طوال اليوم لمرض زوجته، ويقوم ببعض الأعمال التي كانت تقوم بها هي، خلافا للزوج في قصة (أمل لا يموت) في

(56) يوسف الشريف – ضمير الغائب – الدار الجماهيرية 1986 ص68 .

(57) إبراهيم حميدان – لقاء – الدار الجماهيرية 1976 – ص24 و25..

مجموعة (غزالة) لمرضية النعاس وهي من كتّاب المدينة، الذي يتزوج - كما تقول ابنته في القصة - " تلك الليلة التي كانت تعاني فيها والـدتي آلام المخاض، والتي وضعت فيها طفلها التاسع !؟ لم يأت تلك الليلة أبدا .. لقـد كان زواجه مفاجأة لنا، لم نعلم به إلا في اليوم التالي، كنا نعتقد أن هناك شيئا حدث له، ولكننا علمنا أنه قد تزوج سرا حتى يسوي أموره معنا " [58].

وقصة(وفاة بائعة الماء) في مجموعة (البحر لا ماء فيـه) لأحمـد إبراهيم الفقيه، هي في مجتمع القرية، وبالرغم من أنها بائعة مـاء فحـسب، فإنهم يحترمونها ويدعونها (بأمي سعيدة)، في حين نجد نماذج مماثلة مـن النساء اللائى يعشن في المدينة في قصص بشير الهاشمي لم تحظ بشيء من الاحترام؛ كقصة: (حكايتك يا زمن) في مجموعته (أحزان عمي الدوكالي)، عن تلك العجوز (فاطمة) التي تفاجئها خديجة الدلالة وتنزع عنها ملابسها لتضحك الأخريات، كما يرميها الأطفال بالحجارة.

هذا شأن الأغلب الأعم من كتّاب المدينة، لكننا لن نعدم نماذج تكـرم المرأة من كتاب المدينة كما هي عند أحمد نصر، وهو من مدينـة محافظـة على تقاليد خاصة منذ القدم هي (مصراته)، نجد المرأة في قصصه حالـة إيجابية وخير عون لزوجها في الغربة، تسري عنـه الهمـوم .. " ... فـي السرير شبكتُ يديّ على رأسي وامتددتُ على طول الفراش، كنـتُ كنخلـة اقتلعتها عاصفة وكانت لا بد أن تحس بي، فدنت مني، وضعت رأسها علـى صدري، وداعبت بأناملها ذقني ثم قالت:

- لا تفكر، سنتأقلم .. أحس بها امتدادا لعمري ومبعثا لسروري .." [59].

هناك من القصاصين القرويين من يمسك العصا من منتـصفها، مثـل

---

(58) مرضية النعاس - غزالة - الدار الجماهيرية 1976 - ص75 و 76 .

(59) أحمد نصر - الحساب والجفاف - الدار الجماهيرية 1999 - ص41. (القصّة مذيّلة بتاريخ السبعينيات) .

القاص مهدي العدل في مجموعته القصصية (المـوت والمـيلاد) 1973 .. والواضح أنه استفاد من دراسة الفلسفة التي هي تخصصه الأكاديمي، فـالمرأة بالإضافة إلى جعلها تمتاز بالحنان والحنو، فإنها عندما تكبر تمتاز بالحكمـة، ومن ذلك حكاية الطفل الذي فقد جدته الحكيمة التي خلفت لـه فراغـا ثقافيـا شعبيا، إذ أنها كانت تحكي له الحواديت .. " الجميع ظهر عليهم التعب وناموا .. وتململ أحمد طويلا كأنه فقد شيئا أثمن من جدتـه " [(60)] .. إلا أن مهـدي العدل يميل إلى أن الرجل والمرأة كلاهما ليس حراً، هناك تعادلية فـي نيـل الظلم لكل واحد منهما .. ثم يشرح (السيطرة) في حوارية بين رجل وامرأة.. " إن معظم الذين كتبوا في قضية المرأة أجمعوا على أن ظروفها سيئة ... فماذا تعني السيطرة ؟ إن السيطرة ظاهرة مرضية في أشكالها الفرديـة، تعـود أولا وأخيرا إلى ثقافة المجتمع وخبراته التاريخية ... الشعب الألماني كان يقع تحـت سيطرة الدكتاتور هتلر .. لكن هتلر ليس حرا، هو أيضا يقـع تحـت سـيطرة مرض اسمه الدكتاتورية، وسيطرة ثقافة لا إنسانية .. فإن المرأة هنا لا تستطيع التخلص من كل الرجال .. إنها تحتاجهم .. تحتاج إلى رجل يتزوجهـا، وإلـى رجل ينزلق إليها عبر النافذة الخلفية، إنها تحتاجهم جميعا .. "[(61)].

وهكذا أبدت لنا الملامح الواضحة للمرأة عند كل من كتـاب المدينـة والأرياف، وتعكس القصّة تأثير البيئة على ثقافتهم فيما صوروه من نمـاذج مجتمعاتهم المحصورة بحدود المكان .. وبعد هذا كله فنحن مع من يقول أن "المرأة القاصة لا تتحكم فيها الأيديولوجيا السياسية؛ بـل تحركهـا الفطـرة وعاطفة الأم " [(62)].

---

(60)،(61) مهدي العدل – الموت والميلاد – مجهول الناشر 1973 – ص 13 .

(62) مجلة عمان الثقافية – العدد 107 لسنة 2004 – ص 92 – موضوع بعنـوان (إصـدارات جديدة) لتيسير النجار وهو عرض لكتاد ، (المرأة والسرد) لمحمد معتصم .

4- المرأة تدافع عن المرأة في القصة الليبية

في غمرة هذا الالتفات نحو المرأة، نلتقي بالمرأة القاصـــة، لنـــسمعها تقول كلمتها في بنات جنسها، حسبما ورد في القصة القصيرة الليبيـــة التـــي ألفتها المرأة، أسوة بالرجل القاص الذي قال كلاما كثيرا .. نطالع ذلك عنـــد قاصات كان لهن الدور الفاعل والمؤثر في الحياة الأدبية، والأدب القصصي بوجه خاص، مثل القاصة شريفة القيادي ومرضية النعاس ولطفية القبـــائلي، وهناك من لهن أثر أدبي ولكن لا يقعن ضمن خطتي المحددة بتاريخ معـــين كنادرة العويتي وأسماء الطرابلسي وزاهية محمد علي.

شريفة القيادي من مواليد مدينة طرابلس، وهي – حسبما نستخلص من قصصها على دراية جيدة بما يدور حول المرأة بالمدينـــة .. خاصـــة تعامـــل الرجل مع المرأة، ذلك أثبتته بصفة خاصة في مجموعتها (الـــشفاه الرقيقـــة) 1983، والقصص في هذه المجموعة مذيلة بتاريخ 1974 عندما كانت تنشر في الصحف أولا، أي أننا سننظر زمنيا إلى التاريخ الأخير دون تاريخ النشر.

في تلك المجموعة نكتشف التقصير والإهمال الذي سجلته القاصة تجاه المرأة من قبل الأزواج بصفة خاصة .. وكما قلنا من قبل في حق القـــصص القديمة، فلم تكن هذه الظاهرة الكيدية بمنتشرة فـــي قـــصص الخمـــسينيات والستينيات بهذا الشكل الذي تذكره شريفة القيادي؛ ذلك لأن الرجل وكـــذلك المرأة – آنذاك – لم يكن لديهما الوقت الكافي للخوض فيما قد يـــؤدّي إلـــى تصرفات مشبوهة، من تلك التي لا تمس جوهر الحاجات الضرورية؛ كالسفر والسياحة والتطلع إلى الزواج بأخرى، كانت هموم الزمن كافية لتخمد كـــل الرغبات الزائدة عن الحاجة .

وشريفة القيادي عندما تقرأ لها كل ما كتبت بالتـــدريج تكتـــشف فـــي قراءتك تسلسلا طبيعيا في نمو عقلية هذه المرأة القاصة؛ فهي كتبت القـــصة

على محطات حسب تطورات سنها وتجاربها المكتسبة وخبرتها في الحياة .. وسلامة اللغة وتسلسل العبارة تنبئ بأنها كتبت ما كتبت وهي بحالة نفسية جيدة، غير قلقة، مع أن ما يستفاد من أسلوبها ووصف حالات أبطال قصصها يدل على أنها تعرف القلق والحيرة والدهشة والحياة النابضة بكل القيم والمثل، وجيد المعيشة ورديئها .. لكنها لم تدع لأية حالة من حالاتها النفسية أن تغزوها وتسيطر على أسلوبها، إنها كتبت ما كتبت بصراحة تامة، يتضح ذلك في وصفها للمشاعر والأحاسيس، فهي تدري ما هي المشاكل المطروحة على ساحة الأسرة الليبية، على الأقل في محيطها، مدينة طرابلس .

ونحن هنا لا نناقش الناحية الفنية بمقدار ما نناقش أو نحدد الاتجاه – على الأصح – فاتجاه شريفة القيادي في قصصها اتجاه اجتماعي صرف، منغمس كله في قضايا المرأة. وقد كتبت القصة في جميع مراحل القصة الليبية القصيرة عدا عقد الخمسينيات، فأقدم قصة كتبتها مذيلة بتاريخ 1962، وهي لم تزل طالبة، عمرها لا يتجاوز الخمسة عشر عاما .. وفي بداية كتابتها للقصة لم تكن لتشن حملة على الرجال كما هي في باقي قصصها، قصصها في البداية قصص بريئة، تأتي عفو الخاطر، حسبما يعن لها، عدا بعض إشارات العداء الخفيّة، ولكن عندما كبرت كان لها رأي آخر في الرجل؛ " فالمرأة عندما تكبر، وكأي إنسان، يكون لديها استعداد لاقتراح وجهات نظر أخرى حيال حياتها الخاصة، أملتها عليها الثقافة أو التجربة والاحتكاك بالمجتمع؛ فالحرية التي تراود بطلات القصص العربيات غالبا ما تبدأ عندهن يوم يودعن مرحلة الطفولة، وتنمو في نفوسهن حاجيات أخرى غير ما كان يشبع رغباتهن العادية في تلك المراحل المبكرة من حياتهن " [63].

فأول قصة كتبتها شريفة القيادي سنة 1962، عندما كانت طالبة مدرسة، وهي موضوع إنشائي بعنوان (طارق) تدور حول أم أضاعت

(63) خليفة حسين مصطفى – الضوء والظل – الدار الجماهيرية 1976 – ص24 .

ابنها الصغير في السوق، عندما انسل من يدها وذهب ليرى بضاعة بائع متجول .. وتصور القاصة تألم الأم عندما شعرت بأنه ضاع في الزحام، ولكنها وجدته بعد أقل من ساعة. وفي قصص شريفة القيادي في الستينيات، سبع عشرة قصة عن الحب وحده، مما يومئ إلى أن المرأة ما تزال في خاطر القاصة شريفة القيادي تمارس حياة عادية خالية من العقد والمشاكل مع الرجل، بينما نراها تلمح مجرد تلميح في إشارات خفيفة إلى إدانة الرجل من مثل قصة (حياتان) حيث الفتى صالح غلام يتيم، تزوجت أمه من رجل يكبرها بثلاثين عاما، كان يأخذ ما يأتي به صالح من أجرة عمله ليسكر به، وعندما امتنع صالح عن إعطائه النقود قال له زوج أمه: " يا إلهي .. إنني لم أر مجنونا مثلك من قبل .. ما هذا الغباء يا ولد .. هل كنت تظن أنني آويك من أجل سواد عينيك .. إنني أربيك وأريد أجرتي عن هذه التربية .. ثم إنك تأكل وأكلك يحتاج لمصاريف فمن أين آتيك بها .. وأمك تأكل كالثور .. أم أنك تعتقد أنني غبي حتى أصرف عليك وعليها " [64].

طبيعي قد كان الأمر يختلف في الستينيات، فلا يكاد يوجد عمل للرجل فضلا عن المرأة، ولا توجد مظلة اجتماعية أو ضمان اجتماعي كما هو الآن، يضمن معيشة من مات ذووهم. كان على المرأة التي مات عنها زوجها، إذا كانت محتاجة، أن تخدم في بيوت الأغنياء، أو تبقى مع أهلها وتعيش كيفما اتفق، أو تتزوج رجلا أيا كان هذا الرجل، هي وحظها .. قصة (صورة) [65]، وفيها أيضا إدانة للرجل، ولكنها إدانة صريحة هذه المرة .. إنها قصة فتاة في السادسة عشر من عمرها، تركت الدراسة واشتغلت لتربي أخوتها وأمها، بعد أن تزوج أبوها بأخرى وأهملهم .. وقد نجد بعض القصص عند شريفة القيادي في فترة الستينيات لا تدين الرجل وحده، بل

---

(64) انظر شريفة القيادي – مائة قصة قصيرة – ص31 (مصدر سابق).

(65) نفسه – ص137.

تدين الأم مثل قصة (لمَ أبكي ؟)، وتحكي قصّة فتاة.. فتاة تقول أنها قد تزوجت في الحادية عشر من عمرها لتدخل في سلسلة من الطلاق والزواج، ثلاثة أزواج وجاء الرابع، وكل أحوال الطلاق بسبب أمها، فعندما جاءت إلى أمها تشتكي من زوجها الأوّل لأمر تافه لم تنصحها وتصلح ذات البين كسائر الأمهات وإنما قالت:

- " سيرى نتيجة فعلته .. اصبري على وسأريه من أنا ومن هو .. ولكني رغم كل شيء لم أنس، نعم لم أنس حبيبي الأول، زوجي أنا أريده، أحبه، أتمنى قربه، ولكن أنَى لي تحقيق ذلك الحلم الجميل، وقضية الطلاق التي رفعتها أمي تسير في نهاية مراحلها، وحبي يحتضر في ساعاته الأخيرة، إنه يموت، لا إنها والدتي التي تزهق روحه، هي التي تقتله، وقتلته وأيضا كادت تقتلني " [66].

وكذلك الحال في قصة (أماتوني) [67]، فهي تدين فيها الأم أيضا .. فالأم منعت ابنتها الدراسة، تضربها وتفرغ عليها آجام غضبها، دون خطإ ملموس من الفتاة .. أما قصة (الهاربة) فتدين بها جميع الأسرة، وهي عن فتاة هربت، أو اختفت من بيت أهلها بعد أن سألوا عنها كل الجيران وكل من تعودت الفتاة التردد عليهم، والسبب تورده فتاة كانت صديقة الهاربة، أوردته القاصة على لسانها بهذا الأسلوب الخطابي الذي يظهر أنها تدين به الجميع، جميع أفراد الأسرة: " قلت أن سبب هروب الفتاة ماهو إلا تنفيسا عن أسى مكبوت منذ مدة وبسبب من عدم وجود الرعاية الطيبة .. أي أنها بصورة مغايرة لو وجدت صدرا رحبا يستمع إليها وعقلا كبيرا يحل مشاكلها، وحنانا وفيرا تذوب فيه لما كان ما كان .. إن الأسرة هي المسؤولة عما حدث .. الأم التي لم ترعها بعين الحب .. والأب الذي لم ينظر إليها بعطف ولم

---

(66) نفسه – ص – 47 و48 .

(67) نفسه – انظر ص 112.

يعاملها يوما مذ كبرت كفتاة.. والأخوة هم الذين أحملهم أكبر الـوزر، فلـو احترموها ورعوا حقها كأخت وعاملوها كصديقة لما بحثت عن الصداقة عند الغير .. ولما التمست الحنان والعطف عند الذئاب .." (68)

وفي مقتبل الستينيات بدأت قصص الحب عفوية عند شريفة القيادي، لم يخطط لها بقليل أو بكثير كما في مجموعتها (هـدير الـشفاه الرقيقـة) أو مجموعتها (كأي امرأة أخرى)، قد كانت قصصها مجرد الحـب للحـب، مجرد خفقة فيقع الحب، دون النظر للمستقبل، وذلك مثل قـصص (لـست أدري ما بي) و(أكثر حنانا) وقصة (لكنها أحبت) وقـصة (الـسورية الحمراء) و(سرها الحبيب) و(السعادة) وقصة(وحتى هي) و(حكايـة بنت) و(بحبك من قلبي) وغيرها .. وكل هذه القصص عفويـة، يخطـئ الحب فيها ويصيب .

و مجموعتا (هدير الشفاه الرقيقة)1983 و(كأي امرأة أخرى) 1984 لا نكاد نجد فيهما امرأة هانئة في حياتها، ولا نجد فيها قصة حـب واحـدة تنتهي بالسعادة، في الوقت الذي لا نجد فيه لمرضية النعاس في مجموعتهـا القصصية (غزالة) سوى قصة حب واحدة، قد حالفها النجاح ولكن بـشرط انتصار المرأة فيها برأيها، وهي قصة (غزالة) نفسها، والتي تحمـل اسـم وعنوان المجموعة .. إذ أن غزالة بطلة القصة، اشترطت علـى أحمـد أن يحتفظ بأرضه ويستصلحها حتى يفوز بالزواج منها .. عدا تلك القصة فـلا نلمح أي نجاح للرجل في مجموعة مرضية النعاس (غزالـة) 1976 .. ف (منى) في قصة (شيء له معنى) تمحو أمية النساء بتعلـيمهن القـراءة والكتابة، ومن بينهن أمها التي طلقها أبوها بسبب جهلها .. وقصة (اسألوها)، وفيها أن أحمد تنصحه أمه برد زوجته التي طلقها ...وهكذا تستمر تزكيـة المرأة في قصص مرضية النعاس .

(68) السابق نفسه – ص 48 .

وفي حين نجد مرضية النعاس تسند التقصير والإهمال دائما للرجل، فقصة (أمل لا يموت)، الفتاة التي حضرت وفاة أمها في المستشفي، في حين أن أباها يتمتع مع زوجته الثانية، وجاء لزيارتهما زيارة مجاملة، تفوح من بزته العطور .. ولم تكتف بهذا فقط، وإنما كان قد تزوج ليلة كانت زوجته المريضة تلد طفلها التاسع .. كذلك (قصة ميلاد جديد) .. ابن عم (منى) قبل سفره للدراسة في الخارج، وانتظرته ولكنه عاد ومعه زوجة وطفل عمره أربع سنوات.. وللتدليل على سفاهة الرجل نراها في قصة (منى) عندما تمر على دكان العم حامد يقول: " ياما نفسي انمقرس غزال " .

وفي الوقت الذي تحط فيه مرضية النعاس في قصصها من قيمة الرجل فإنها تقوم برفع كفة المرأة في أكثر من قصة؛ كقصة (الفارسة الملثمة) وقصة (الدرويش) وزوجته (أم الهنا) ودورها في الجهاد، وقصة (قبو الجحيم) والفدائية هيام .. كما تعرب عن نقاء المرأة وحسن تصرفها في قصة (الشاة والبائع والجزار) عندما رفضت الفتاة نعيمة الهرب مع حبيبها حتى لا تطعن والدها من الخلف .. وكذلك لطف المرأة وودها في قصة (الباحثة عن الحنان) وقصة (السلاح الأقوى) إذ يظهر في الأولى حسن تصرف زوجة الأب وفي الثانية حسن تصرف زوجة الأخ التي ظننتها عدوة لها " ... ثم ابتدأت الغشاوة تتجلى عن عيني قليلا.. قليلا، ثم بدأت أفهم .. وفتح أخي بحديثه الباب الذي طالما أغلقته في وجه المسكينة.. باب التفاهم والانسجام، انقشع السحاب الأسود الذي كان يغطي أمامي حقائق كثيرة .." (69).

وهنا، فإن مرضية النعاس لا تقف في جانب المرأة فقط، وإنما للمرة الأولى تقف قليلا إلى جانب الرجل، ممثلا في شقيق الفتاة، وكأنها بهذا تبشر بانفتاح جديد ومفهوم جديد للوئام والتفاهم بين المرأة وذويها، ولم تعد تلك

---

(69) مرضيّة النعّاس – غزالة – الدار الجماهيرية 1976 – ص70.

الكآبة ولا ذلك الإحراج والتباعد الذي يقف في طريق الحب الشريف الذي يأتي من الأبواب لا من الشبابيك .

أما القاصة لطفية القبائلي التي كتبت مجموعتها القصصية (أماني معلبة) في الزمن الذي كتبت فيه كل من القاصتين مرضية النعاس وشريفة القيادي. إننا نلمس في قصص لطفية القبائلي تعبيرا عن المرأة ومشاكلها، ولطفية في هذه القصص أيضا تدين الرجل في أنه يعامل المرأة معاملة سيئة، كما تبين سوء تصرفه وجهله، مع تلميحها في ثنايا قصصها عن الطريق الأقوم والأجدى في حسن المعاملة والمعاشرة الطيبة .. وعن هذه المجموعة تقول لطفية القبائلي: " أماني معلبة هي مجموعة حكايات اتبعت فيها الأسلوب الواقعي، وكانت تدور حول أهم القضايا التي تشغل بال المرأة، كان الصراع فيها نفسانيا بين المرأة والرجل داخل البيت وخارجه، وكان الجانب العاطفي هو محورها الأساسي " (70).

لدى لطفية القبائلي في مجموعتها القصصية (أماني معلبة) 1977 عدد ثماني وعشرين قصة قصيرة، بعضها يشير إلى الحالة الاجتماعية في الستينيات، مع أنها لم تذيل أي قصة بتاريخ كتابة أو نشر معينة، كما فعلت شريفة القيادي .. ولكن بالتأكيد عاشت في ذهنها القصة حتى أفرغتها كتابة في السبعينيات حيث نشرت سنة 1977 .. المهم أن هذه القصص الثماني والعشرين بها عدد اثنتي عشرة قصة تدين الرجل إدانة واضحة على سوء تصرفه تجاه المرأة؛ من بينها قصة: (اللفافة) و(التقينا) و(زينب) و(غفرت لك) وغيرها .. وللحب في هذه القصص نصيب كبير، إذ كانت البداية به أو تدور حوله .. أما إدانات المرأة فإنهما قصتان فقط، هما : (الكذبة الأولى) و(انتحرت من جديد)..

---

(70) صحيفة الأسبوع الثقافي – العدد 373 لسنة 1978 – لقاء مع القاصة أجراه: على النماوي، بعنوان (للكلمة دورها في مرحلة التحول) – ص8 .

وبما للزوجة من وظيفة اجتماعية أساسية، إذ هي عماد من أعمدة البيت، فإن القاصات جميعهن يجعلن وظيفة أم الزوج وظيفة هامشية، وأبرزنها في دور لم يكن له غير خلق المشاكل .. وجاء في مجموعة لطفية القبائلي الثماني والعشرين عدد ثلاث قصص هي (آخر وقت) و(بعد الرحيل) و(كبرياء) عن الأم .. في الوقت الذي نجد فيه في هذه المجموعة عدد قصتين اثنتين يشترك فيها كل من الرجل والمرأة في الخطأ، وهما قصة (قبر الدنيا) و(مطلقة) .. إلا أننا نحكم على ست قصص من المجموعة بأنها قصص حب ناجحة هي: (لحظة سعيدة) و(أطعت قلبي) و(لست عاقرا) و(امنحيني مهلة) و(موقف رائع)، وحتى قصة (كبرياء) رغم دور أم الزوج المشوّش .. أما بقية القصص فهي في شؤون الحياة الأخرى لا يختلف فيها دور الرجل عن المرأة بالنسبة للتصرف الأخلاقي والحياة الزوجية .. وهذا هو مجمل اتجاهات القاصات الليبيات .. .. وبعد هذا كله فنحن مع من يقول أن " المرأة القاصة لا تتحكم فيها الأيديولوجيا السياسية؛ بل تحركها الفطرة وعاطفة الأم " (71).

5- عاطفة الحب في القصّة القصيرة

من خلال تتبع مسار الفن القصصي في ليبيا تبدو لنا عاطفة الحب بارزة بروزا يكفي لتمثيل أحد الاتجاهات الاجتماعية الواقعية في القصّة الليبية القصيرة، وسنعرض لهذا الموضوع من خلال ثلاثة محاور هي:

أ – الحب في القصص الليبية القديمة .

ب – التورط في حلول غير مجدية تجاه الحب.

ج – عاطفة الحب وإثارة الهمم .

---

(71) مجلة عمان الثقافية – العدد 107 لسنة 2004 – ص 92 – موضوع بعنوان (اصدارات جديدة) لتيسير النجار وهو عرض لكتاب (المرأة والسرد) لمحمد معتصم .

أ - الحب في القصص الليبية القديمة:

الحب في القصص الأولى كان أكثر قداسة وهيبة، حب تحكمه الأنفس الطيبة، خاصة في قصص الخمسينيات وبداية الستينيات. لقد كان الخروج عن واقع العاطفة النبيلة قليلا .. حتى إذا توغلنا في السبعينيات والثمانينيات فسنجد صورة الحب عند كتّاب القصّة تعكس المعيار المادّي الذي تحكمه المصلحة والمظاهر، مما يوهم المرأة أحيانا ويوقعها في حبائل رجل غير كفء لها، وكذلك الشأن بالنسبة للرجل؛ فربما وقع وانجذب نحو جمال امرأة مبتذلة.

كان الحب في الماضي محاطا بأسوار العادات والتقاليد التي لا يمكن تخطيها؛ فالقصاصون الأوائل كانوا عندما يكتبون قصة حب، أو يتكلمون عنه في معرض حديثهم يجعلون هالة من القيمة التعبيرية؛ وكأن الحب شيء عزيز وصعب الوصول إلى مراميه، ومن الأمثلة الدالة على ذلك هذا المقطع من قصّة عبدالقادر أبي هروس (نجلاء الحائرة في دمشق) عندما وجهت نجلاء حديثها إلى الشاب :

" - وكيف تعيشون إذن ؟

- النساء لوحدهن والرجال لوحدهم .

- هكذا دون اختلاط ودون اجتماع ودون.. حب .. ورنت في أذنيه قوية عميقة لفظة الحب .. وكأنما تبلغ لأذنيه لأول مرة، وأحس بما يشبه نسمات الفجر المنعشة تمسح على قلبه الصديان العطشان، كأرض القفر الجرداء فتحي فيها ميت الزهر والورود وحتى العشب .. ومضى يفكر: نعم الحب، هل هو هذا اللفظ الذي يحس بمعناه يضطرب في أغوار نفسه ... هل هو هذه الحقيقة التي يبحث عنها كل شاب وكل فتاة في بلده.. هناك حيث تمرح أفكاره وتسرح خواطره على أرض طيبة كريمة .. هل هو الخيط

السميك الذي يشد مئات الأنفس الحائرة المعذبة إلى صخرة الأمــل وســفينة حياتها يتقاذفها موج غضوب " (72).

ومن الملاحظ أن القصّة الليبية فــي بــدايتها جنحــت إلــى التيّــار الرومانسي؛ فنجد عند قصاصي تلك الفترة الحب الرومانسي الذي يتحكم فيه الخيال والعاطفة والأماني والهواجس البعيدة، فثمة شخص يبحث عن الحــب في كل مكان في الأرض فلا يكاد يجده كقصة (عندما يموت اليأس) لأبــي هروس في مجموعة (نفوس حائرة) 1957، وكذلك قصة (عزيزة) التــي تتصور حبيبا ملاكا، لا كالبشر، يمسك بيدها ويطوف بها حــدائق النــرجس والياسمين .. وقصة (ظلال على وجه ملاك)، وإن كانت واقعية أو قابلــة للواقع، إلا أنها قصة حب فيه تحفظ شديد والتباس، أوقع إحدى البنــات فــي حب شاب يحب أختها، وهي تحسب أنه يعنيها هــي، كــل ذلــك وكلاهمــا محجوب عن مخالطة الآخر، لا يمكنهما المقابلة ولا الإفصاح ولا الوقــوف معا، مما جعل الفتاة الملبس عليها تقول في نفسها " .. ألم يبادلها التحية يوما وهي سائرة في الطريق من وراء حجابها ؟! ألم يرفع صوته وهو ينادي أحد أصدقائه يوما وهي مارة يحدد له موعدا في المساء حتى تعلم أنه ســيتغيب عن الحضور تحت النافذة ذلك اليوم ؟! ألم يبعث إليها بقبلة في الهواء يومــا وهو يمر في عجلة من تحت النافذة، وحين بادلته إياها اختفى وكأنه يــسرع بكنز وجده ويريد أن يخفيه عن أعين الناس ؟! .. " (73).

وربما كانت قصة (سر الأناقة) هي الوحيدة من بين قــصص أبــي هروس، التي قد يكون لها مدّ طبيعي من حرية اللقاء في مرحلة الطفولة، إلا أنه عندما كبر الفتي والفتاة حيل بينهما وعادت النواميس الاجتماعية تفرض

---

(72) عبـدالقادر أبو هروس – نفوس حائرة – المطبعة الحكومية لولاية طرابلس الغرب 1957 – ص32 و33 .

(73) السابق نفسه – ص80.

سلطتها عليهما دون هوادة. . وعلى هذا النحو من الحب المغرق في الرومانسية، نجد القاص يوسف الدلنسي أقرب إلى هذه الناحية من أبي هروس، فهو يتطرق إلى نواح خيالية مغرقة في عاطفة الحب، مثلما في قصته (أرواح وأشباح) الواردة في مجموعته (قلب وذكريات)، ومحتواها حب خيالي يرسمه ويخترعه القاص، ولكنه يجسّد رؤى تلك المرحلة من الزمن؛ ما يجوس في الأنفس تجاه الحب وما تمتاز به من شفافية وما تكنه لذلك الحب من تقديس، حيث نرى شاباً في مقتبل العمر احتضرت فتاة على صدره، كان ذلك اللقاء هو الأول والأخير، بعد مدة، بينما كان مستلقياً على شاطئ البحر خيل إليه طيف تلك الحبيبة التي أخذت من روحه ما أخذت .. " خيَم السكون عليهما ساعة، ثم عاد الشبح بخطى متثاقلة من حيث أتى، يسير فوق مويجات البحر مع النسيم .. وبدأ يحتجب رويدا رويدا، فهمّ واقفا وجرى ثم ارتمى على صفحة البحر وسبح خلف الشبح حتى كلّ ساعده، فصاح من أعماقه: أنتِ في كل مكان لأنكِ من روح الله، أنت في كل مكان لأنك أقوى من الدهر وأبقى من الحياة، ثم توقف عن العوم وهتف باسمها وابتلعه اليم فكان من المغرقين " [74] كذلك تغرق قصة (اللحن الأخير) عنده في الحب الرومانسي وتهاويم الخيال، عندما يتلقى الشاب رسالة من حبيبته تقول: " أشكرك على تهنئتك الرقيقة، وكل عام وأنتَ بخير" [75]. كان ساعتها في المستشفي مريضا نتيجة حبها، وعندما قرأ رسالتها مات ..

هذه القصص وغيرها قد نجد لها صدى مماثلا عند قاص آخر في المرحلة نفسها هو خليفة التليسي في مجموعته (زخارف قديمة)، فثمة قصة في المجموعة، لم تكن قصة حب مباشر إلا أنها تبكي على حب ضائع، هي قصة (متى تبدأ الحياة) .. شاب تمنى أن يعيش في عصر غير عصره

(74) يوسف الدلنسي – قلب وذكريات – الدار الجماهيرية 2000 ص 52 (مرجع سابق) .
(75) نفسه – ص 39 .

ومكان غير مكانه .. ساخط على الحياة التي يحياها، وعنه يقــول التليــسي " لأنه يتعزّى بالالتفات إلى ماضيه، طفولته وصباه، لأن حاضره يمــر فــلا يحس به ... لقد كان صاحبي صبيا عندما فتح الحب قلبه وهمس في أذنيــه أعذب أناشيده، كان صبيا عندما أطلّت على حياته الوديعــة فتــاة رأى فــي عينيها دعوة إلى القمة .. كانت فتاة ساحرة، في وجهها إشراق الربيع، فــي شعرها حلكة الليل، وفي عينيها عمق البحر، وفي ثغرها حلاوة الطفولة، وفي اسمها كل معاني النور ... رباه ما تكون الحياة لو أقفــرت مــن الأحــلام والأوهام ؟! .. وقد خُيل اليه الغرور؛ غرور الحب أن هذه الفاتنة ستكون له كما كانت بياتريس لدانتي .." [76].

بهذا الأسلوب المغرق في الرومانسية كان التليسي يعــرض الحــب، ولكن لا نعدم أن نجد خروجا من متاهة الرومانسية إلى الحب الواقعي عنــد التليسي كما في قصة (نورا) [77] التي حولت الفتي أحمد الذي كان فوضويا مهرجا، لا يعبأ بدروسه، حولته إلى فتى جاد حازم بعد أن أحــب نــورا .. وهكذا صوّر الحب بأنه يعمل المستحيل.

وإذا ما جئنا إلى أوائل الستينيات فسوف نجد حبا مغلقا، تنعــدم فيــه وسائل الاتصال المباشر بين الرجل والمرأة؛ فالمفاهمة والزواج تتم بواسطة أناس آخرين، وربما سنحت الفرصة بلحظة مشاهدة عبر مرور سريع أو من خلال النوافذ المغلقة، في لمحة مسروقة.. هذا ما تنبئنا به قصص تلك الفترة، وهو ما نراه في قصة (الوصول إلى القمر) فــي مجموعــة (مرســال) القصصية المنشورة سنة 1963؛ فالمحب في القصة، اشتعل قلبه شوقا، فقــط لأنه رأى الفتاة وهي تمر من الشرفة، كان مروره عرضيا في ذلك الشارع، لكن بعد ذلك صار المرور يتكرر بصورة يومية، لعله يفوز بلمحة أخــرى..

(76) انظر، خليفة التليسي – زخارف قديمة – الدار الجماهيرية 1986 – ص64 .
(77) نفسه – ص 91 .

وتلمّس العديد من السبل للقرب من منزل الفتاة، فتارة يمر ويتباطأ، وتارة يحاول عقد علاقة مع أخيها (رعد) ويفشل؛ لأن أخاها ذاك عنيد مجرم، فلم يبق أمام المحب الولهان إلاّ أن يستعين بوريقات من الفقي، وعن ذلك يقول المصراتي: " وطلب منه الفقي أن يتلو كلمات غريبات لا يفهم الشاب لها معنى فكتبها بدقة، وشكَل حروفها لئلا يغلط في تلاوتها عند شباك قمر في وسط الليل، ويضرب النافذة بحجر صغير، فإنه سيفتح الشباك ويفتح أيضا قلبها ويمتلك الشغاف ويقتحم السويداء، وأخذ الشاب الورقة منطلقا في لهفة. . وفي منتصف الليل، كان هناك في الممر يدور حول النافذة، وهو يتمتم بالكلمات الأعجمية أو السريانية .. كلمات عجيبة في الرطانة، غريبة في النطق وتقارب الحروف، بل أنها كلمات ليست من لغة أهل الأرض، إنما هي من لغات العالم التحتاني أو الفوقاني ... وبحث الشاب عن حصاة وأراد أن يقذف النافذة الزجاجية فلم يجد، بحث طويلا حتى عثر على حجر ملء الكف وتناول الحجر وقذف به ناحية النافذة الزجاجية، وتحطم الزجاج وذعر من في البيت، وأطلَّ (رعد) الشقي مهددا باحثا عن الفاعل الملعون، وانطلق صاحبنا خائفا متواريا مخافة القبض عليه، والوقوع في يد رعد .. إنه يريد قمر فطلع له رعد " (78).

وهكذا صورت لنا هذه القصّة صعوبة قيام علاقة حب بين الشّاب والفتاة في تلك الفترة، بل ربما كان حبّاً من طرف واحد، لا يصل إلى الطرف الآخر من مشاعره شيء .

وإذا توغلنا في الستينيات من القرن الماضي، فإننا سنصطدم بما يشبه ذلك التحفظ في علاقة الرجل بالمرأة، فابن العم لا يستطيع مقابلة ابنة عمه بسهولة اليوم، كما هو واضح في قصة: (بعض من تصورنا) في مجموعة (أحزان اليوم الواحد) لمحمد على الشويهدي 1972، وإذا التقيا فإنه يلتقي

---

(78) على مصطفى المصراتي – خمسون قصّة قصيرة – الدار الجماهيرية 1983 – ص – 120.

بها في تحفظ شديد وأمام أحد أفراد الأسرة في المنزل. ونجد للشويهدي أكثر من قصة فيها تحفظ شديد على مقابلة الفتى للفتاة، كقصة (لمسات الهوى) وقصة (ممنوع الخروج) وقصة (الخفقة البكر) التي تروي قصّة شاب اسمه أحمد يحب بنت الجيران، ويتردد كثيرا قبل أن يكتب لها رسالة يرميها عند قدميها ويمضي مذعورا " ومشى في اتجاه الشارع الذي تقيم فيه (خيرية) وما لبث أن وصله، ولاحت كما توقع على عتبة البيت محتضنة حقيبتها المدرسية .. ووجد نفسه على بعد خطوات منها، وامتدت يده إلى جيبه وأخرج الوريقة بأصابع مرتعشة ورماها بين قدميها، وكأنه يتخلص من كل عذاباته، وخطا إلى الأمام وكأنه يعدو في اتجاه النجاة .. رأى أن يتأكد في وصول خطابه مهما دفع من أعصابه، خطا خطوتين إلى أول الشارع ومسحه بعينيه وفرح لأنه لم ير خيرية، وسبقته قدماه، وبحث عن الرسالة حيث رماها فلم يجدها واعترته فرحة غامرة .. كان يمشي في خفة، وأحلام لقاء صبيحة اليوم التالي السعيد تدغدغ مشاعره ... وسحقه صوت يقهقه قارئا:

حبيبتي .. واغفري لي مناداتي لك بهذا اللفظ .. ورنَت ضحكات شابة في أذنيه، وانتبه إلى أنه سيجتاز بعد خطوة واحدة طالبين يسيران في ذات الاتجاه، وتسمرت عيناه على وريقته في يد أحدهما يقرؤها للآخر .." (79).

وفي هذا الاتجاه الاجتماعي النشط في القصة الليبية القصيرة، ربما نجد إجابة ساخرة على شكل هذا الحب المراهق عند القاص عبدالسلام أبي رقيبة، عندما كتب أربع قصص متتالية في مجموعته القصصية (الثمن) ساخرا من شكل هذا الحب، حيث كان العنوان في كل قصة هو (الحب على الطريقة الليبية). وفي القصة الثالثة نجد الشاب (إبراهيم) قد ناور كثيرا لكي يسمع من (عيشة) الموافقة على الزواج، وأرسل لها رسالة وظل ينتظر، وعندما أبطأت في الرّدّ عليه أعترض طريقها، وعن ذلك يقول

(79) محمد على الشويهدي – أحزان اليوم الواحد – ص138 و139 (مصدر سابق) .

القاص على لسان البطل: ".. وجدتها أمام البيت تتحدث مع أولاد صغار فانشغلت يداي بمداعبة أحدهم وفمي تنطق منه الكلمات:

علاش يا عيشة ما رديتش على رسالتي ؟

ولأول مرة أري وجهها الجميل عن قرب وبوضوح بعد أن واجهتني بعينين يقدح منهما الشرر ويكسو وجهها غضب ومن بين شفتيها خرجت الكلمات: شنو تكتبلي جوابات .. لو يسمعك بوي يطقطق رقبتك !!! .. وساد صمت قصير، أكملت بعدها بصوت كله رقة وحنان:

واللي يبي يتزوجني .. يمشي يكلم بوي !! " (80).

ب- التورط في حلول غير مجدية تجاه الحب

سبق وأن رأينا حلا غير مجدٍ في قصة الكاتب على مصطفي المصراتي (الوصول إلى القمر) (81) بأن تصرف المحب بحماقة عندما قذف نافذة الفتاة بحجر فكسرها، وكادت تكون عليه وبالا. ومثلها قصة (حب شديد الوطأة) (82) في مجموعة (أقوال شاهد عيان) لمحمد على الشويهدي التي يلجأ فيها المحب إلى رش الرمل على عتبة دار حبيبته بناء على توصيات الفقي، الذي كلَفه بنشر الرمل على العتبة حتى تقبله الفتاة زوجا لها، حتى أنها ستزوره في بيته، لكن الذي زاره هم شرطة الآداب .. ومثل هذه القصة في سوء التصرف قصة (رسالة حب) (83) في مجموعة (ثلاثة وجوه لعملة واحدة) لمحمد سالم الحاجي، وقد كتب لها رسالة طويلة وأراد إقحامها في يدها عندما ارتقى سلم العمارة التي تسكن فيها، ولم تأخذها منه،

---

(80) عبدالسلام بورقيبة - الثمن - الدار الجماهيرية 1984 - ص12 .

(81) انظر - على مصطفى المصراتي - خمسون قصّة قصيرة - ص121 (مصدر سابق) .

(82) انظر - محمد على الشويهدي - أقوال شاهد عيان - ص89 (مصدر سابق) .

(83) محمد سالم الحاجي - ثلاثة وجوه لعملة واحدة - الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1978 - ص63.

فوقعت على الأرض وراءها، ورأى ذلك أحد السكان فطوّر الموضوع وقبض على الشاب، وأحدث هرجا انتهى بالشاب إلى مركز الشرطة .

وقد صوّر كتّاب القصّة نماذج مختلفة من مواقف المحبين، منها ما يصل إلى درجة الحمق كما في قصة (ما بعد الخوف)، وتحكي عن عاشقين تعودا اللقاء في المستشفي، حيث لا أحد يهمه وقوف رجل مع امرأة. وذات مرّة رأيا رجلا يشبه والد الفتاة، وظنّا أنه قد رآهما، فلم يدلَهما رأيهما الرديء إلا على الهرب خوفا من العاقبة. ذهب الفتى إلى ابن عم له من ضباط الشرطة يسكن خارج المدينة، فنصحه بإعادة الفتاة إلى أهلها لعله يتوسط في الموضوع .. وتشاء المصادفة أن ينسى الضابط بزته العسكرية في سيارة الشاب الذي قام بارتدائها وذهب إلى منزل الفتاة، طرق الباب وفتح له طفل صغير: " جرى الولد مسرعا مهللا .. وجدوها أختي وجدوها .. أمي شرطي بالباب يريد والدي .. ظل أحمد يقطر عرقا وخوفا؛ لحظة وأتى الوالد قائلا تفضل .. قابله والد سميرة: هل وجدتم سميرة؟ أين .. أين هي ؟

إنها بخير، دعني أفهمك، وفقد القدرة على الكلام .. قال الرجل الحمد لله .. مالك يا ابني تكلم، فأنا منذ وقت لا أغادر الفراش .. امتقع لون أحمد وبلا وعي صرخ: ألم تخرج هذا اليوم ؟.. قلت لك عجزت حتى على الذهاب للمركز لإبلاغكم .. تنهد أحمد وقال في ارتباك: ستحضر في الصباح، أصيبت بإغماءة في الطريق العام .. إنها في المستشفي .. ونهض بسرعة وارتعش جبينه " (84).

ونجد مزيدا من هذا النوع عند عبدالسلام أبي رقيبة، كما في إحدى قصصه (الحب على الطريقة الليبية)؛ فالشاب في القصة أراد أن يسجل قصة حب رومانسي، ويناجي حبيبته تحت النافذة قبل أن يخطبها، مما أدّى

---

(84) السابق نفسه – ص74.

به إلى القبض عليه، وضربه ضربا مبرحا حتى نُقل إلى المستشفى .. ومنها أيضا القصة الثالثة بالعنوان نفسه؛ فالشاب هام بفتاة كانت تسكن قبالة منزله، النوافذ متقابلة، ويروي القاصّ على لسان البطل هذا الحديث: " وفي أمسية يوم، وكنت قد أعددت الرسالة المعهودة وقد كومتها كومة واحدة حتى تصل أليها، وأنا انتظر وانتظر، ويحرقني الانتظار .. ويا لهفتي ! ما أن تحرك رتاج النافذة حتى القيت بالكومة بطول يدي .. وكم هالني عندما رأيت والدها وهو يزمجر ويتوعد هذا المجنون الذي يرمي بالورق على وجهه .. وسوف يفضها ليرى ما ابتدعته يداي في نقل عبارات الحب والهيام إلى ابنته " (85).

وتنبّه كتّاب القصّة إلى أنه ربما حمل الحب والهيام وكلمات الإطراء الكاذبة الشاب إلى أن يرتكب حماقات تؤدي به إلى مواقف البله والمتخلفين، وصوّر نماذج لأولئك السذج الذين تضحك على ذقونهم النساء المتلاعبات إذا أحسسن أن الفتى يسهل خداعه وانطلاء الحيلة عليه .. ولنا في قصة (الأصل والصورة) في مجموعة أماني معلبة للطفية القبائلي خير مثال، وبطلها شاب يراسل غانية وجد اسمها في مجلة، من هواة المراسلة وكذلك هو، وأرسلت له صورتها التي تبدو فيها جميلة جذّابة، سألته أن يرسل لها كذا وكذا في طرود بريدية، ونفَذ ذلك عدة مرات على أمل أن يزورها حسب العنوان .. و" عمل المستحيل كي يحصل على إجازة قصيرة، وعلى أول طائرة متجهة إلى بلدها سافر .. وفي الصباح سأل عن بيتها .. ومن حسن الحظ أن البيت لم يكن ببعيد عن الفندق الذي نزل فيه .. فتاة عادية، بل هي أقرب إلى الدمامة منها إلى الجمال .. شعرها جاف أشعث .. عيناها ضيقتان.. جسمها بعيد جدا عن الرشاقة خالها في بادئ الأمر خادمة في بيت (ديدي) وهذا اسمها حسب الموضة.. قدَم لها نفسه ثم سلمها الهدايا الثمينة الجميلة التي حملها معه، ثم سأل عن (ديدي) .. أحسَ بدوار، وكأن صدمة

---

(85) عبدالسلام بورقيبة – الثمن – ص25 (مصدر سابق) .

حدثت له .. إنها هي صاحبة الصورة الفاتنة. وقف مشدوها ثم قال: ما ابعد الفارق بين الأصل والصورة" (86)

ج- عاطفة الحب وإثارة الهمم

كل إنسان شجاع بشكل ما، وكريم بشكل ما .. فحيثما تستثار الهمم يكون النشاط والحيوية .. هذه المزية قد تكون بين الذكاء والغباء، أو أي ضدّين آخرين، فالبشر تلوح فيهم عوارض من المتناقضات، لا نستطيع تحديدها إلا في وقتها، عندما تحين الأزمة، أزمة الدافع أو الباعث، إلى الشجاعة، إلى الكرم، إلى الرغبة في التعلم ... وما إلى ذلك .. فقصة خليفة التليسي (نورا) (87) التي سبق وأن أوردنا طرفا منها في غير هذا الموضع، حيث استثارت عاطفة الحب الشاب (أحمد) الذي كان مقصرا في أداء واجباته المدرسية، تحوّل إلى شعلة من النشاط المتقد ليكون جديرا بحب (نورا) الذي دخل قلبه وصار يدفعه دفعا إلى الأمام حتى أصبح من الأوائل.. ومثلها قصة (لمسات الهوى) لمحمد الشويهدي في مجموعته (أحزان اليوم الواحد)؛ قصة شاب يغضب بشدة ويثور داخل المنزل، ويضرب أخاه الأصغر في ثورة غير معلومة السبب عند أحد عداه، ذلك أن (نعيمة) لم تعد تقابله لأسابيع .. فلم يعد شغوفا بشيء، حتى بدراسته .. ويبرز لنا الشّويهدي أهمية العنصر المثير في هذه القصّة، عندما يروي قصة خروج البطل غاضبا من البيت، غير أنه قابل محبوبته نعيمة التي ابتسمت له ابتسامتها المعهودة، فيقول الشّويهدي: "ذابت ثورته وتلاشى غضبه وتضاعف إحساسه بأنه ظلمها، وبأنها تحبه :

أين كنت ؟

---

(86) لطفية القبائلي – أماني معلبة – الدار الجماهيرية 1977 – ص86 و87.

(87) انظر – خليفة التليسي – زخارف قديمة – ص91 (مصدر سابق) .

سافرنا إلى طرابلس فجأة، لم أكن أعلم يا أحمد بأمر السفر، لم أستطع أن اتصل بك لأخبرك .. لقد كان الوقت ضيقا "

ومضى يحلم، " الدنيا مازالت أمامي، سأفعل الكثير، سأنجح وأنجح، سأتزوج نعيمتي، وسأعيش حياتي الرائعة في ربوع أحلامي" [88].

وبذلك قد لمس الحب قلب هذا المراهق فحوله من قلق إلى هدوء، ومن إهمال إلى تصميم على الجد والدأب.

وقد سبق أن قدمنا قصة (سر الأناقة) [89]، حيث يحصل الجد وتكون الأناقة وعناية الرجل بنفسه من أجل حب المرأة، أو أي غرض إيجابي يعتقده الرجل في جذب قلب المرأة .. كما يصنع الحب هناء للنفس وراحتها من الهواجس والأفكار السوداء التي تعتريها بسبب التعرض للحب ومغالبته كما في قصة (لست أدري ما بي) من بواكير القصص التي كتبتها شريفة القيادي بمجموعتها (مائة قصة قصيرة)، وتحكي قصة فتاة تنشد السعادة في انتباه ذلك الرجل إليها، وتعتبره حد آمالها وأمانيها في هذه الدنيا فتقول على لسانها: " لو همس فقط بها، بتلك الكلمة الجميلة التي تدغدغ فؤادي وتنتشي لها نفسي فسأكون سعيدة جدا لو قالها لي وأراحني، لو لمَّح بها تلميحا فقط، وأؤكد لنفسي بأني سأفهمها، واللبيب بالإشارة يفهم .. في سبيل أن يحبني أنا على استعداد لتقبل كل المصائب، لا إنها ليست مصائب، فتلك التسمية مفزعة.. هي مفتاح السعادة بالنسبة لي" [90].

ومثل تلك القصة قصة (أكثر حنانا) للكاتبة نفسها في المجموعة ذاتها، والتي تشبه إلى حد كبير قصة (السلاح الأقوى) في مجموعة (غزالة) 1985 لمرضية النعاس .. وقصة (أكثر حنانا) لشريفة القيادي،

---

(88) محمد على الشويهدي – أحزان اليوم الواحد – ص 79 (مصدر سابق).

(89) انظر – عبدالقادر ابي هروس – نفوس حائرة – ص59 (مصدر سابق).

(90) شريفة القيادي – مائة قصة قصيرة – ص 37 و38 (مصدر سابق) .

هي أيضا قصة فتاة متعالية على الحب، لكن الحب مسّ قلبها وصرعها ! .. هي تعتقد أن العلاقة بالرجل ما هي إلا سيطرة عليها واستعباد لها، ولكنها أخيرا تعرفت على (خالد) فغلبتها نوازع الأنثى وصارت تقول: " اقترب خالد مني أكثر وأكثر، فبشبابه وحنانه وحبه جعل قلبي يلين .. وقد عرض على في صراحة الارتباط، طلب أن نرتبط برباط قدسي لا تنفصم عراه، إنه الحب والوئام والاحترام والتفاهم والمشاركة ..." [(91)].

ومن هذا القبيل قصتها (ولكنها أحبت) وهي الفتاة المتغطرسة التي "ترى أن الزواج أو الرباط المقدس بين فردين متحابين متفاهمين هو رباط لا قيمة له ولا فائدة. وإذا حاولنا أن نذكرها بالأطفال لقالت: ولِم يولد الأطفال في دنيا مليئة بالمآسي "[(92)]، ولكن عندما حانت الساعة، لانت وصرعها الحب هي أيضا .

وكذلك الحب يفعل الأفاعيل في قصة (السورية الحمراء).. تلك الفتاة التي تقول، أو كانت تقول: " أنفي في السماء، ونظري في مستوى عيني .. مشيتي رياضية قوية حازمة. أنا لا أهتم بهؤلاء (الأوباش)"[(93)]، ولكن أنوثتها نادت، وبعد ذلك صارت تقول: " وانخفضت أنظاري قليلا، كما نزل طرف أنفي، كما ارتخت عضلات جسمي المشدودة، كما تلاشى جمود ملامحي .. كل ذلك بسببه، ولأشعره من حيث لا يقصد أنني أحبه "[(94)].

أما قصة (لحظة سعيدة) للطفية القبائلي، فهي من ذلك القبيل الذي عمل فيه الحب على التآلف بين الزوجين، وقد شدهما إلى التعاون المشترك، وشدهما إلى تقوية أواصر المحبة، فلم يكن هنالك شيء من الصعب عليهما فعله ،، بل دفع بهما إلى الأمام دائما .. " أخرجه من شريط الذكريات صوتها الرقيق وهي تقول: علي، والنبي يا حبيبي تشرحلي النظرية هدي، فربت

---

(91)، (92)، (93)، (94) السابق نفسه – ص42 و44 و56 و11 على التوالي .

على كتفها وهو يقول: ارتاحي شوية، حتى الموت تعطي راحة .. فقالت: ما عادش فيه وقت .. الامتحان قريب خليني نكمل ها السنة ونرتاح راحة باهية .. سامحني يا عليوه ديمة متعبتك ومكسرتلك راسك ومشغولة عنك .. لكـن أهو قريب يا حبيبي والله جميلك طول عمري ما ننساشي.

لا .. لا تعبك راحة، والغالي في سبيلك يـرخص .. ياسـلام .. مـا أسعدني بك يا زينب، والله أنا نعتبرك هدية عطاها لي ربي " (95).

ومرة أخرى الحب يفعل الأفاعيل، ويخلق من الرماد نـارا متأججـة، وكما رأينا في قصة (نورا) السابقة، وذلك الفتي الذي جعله الحب شعلة من النشاط والحيوية .. كذلك يفعل الحب بفتي قصة حسين نصيب المالكي، قصة (الصحوة) في مجموعة (مقبولة) 1979 .. هي قصة فتي ظن أن فتاتـه التي يحبها قد تركته.. ذهب إلى الخارج محطم الضمير، صاغر النفس، قـد التقي هناك ببائعة هوى، أعرض عنها وبقي حزينا رغم أنه في بلـد جميـل اعتقد أنه سينال منه البهجة، ولكن هيهات! "بينما كان يعبث بسترته عثر على مظروف .. بطريقة ما – كان رسالة أودعتها حبيبته الـسابقة تلـك طـي جيوبه.. تقول له أن سبب أعراضي عنك هو امتحان امتحنك أيَاه، أتتركني أم تبقى .. وأحس بالفرح يغمره، وهو لا يكاد يصدق عينيه، هذه القاسية التـي كان يتمنى منها ولو ظل ابتسامة، ها هي تمنحه قلبها وحبها، إنه في غايـة الفرح والسعادة .. لقد كان بالأمس ضائعا تائها .. أحس اليوم بالوعي يعـود اليه .. أزالت تلك الرسالة اثر الخمر في رأسه .. وفي اليوم التالي كان يودع رفيقه، يضع حقيبته في سيارة الأجرة، يرنو اليه رفيقه وهو يودعه في دهشة واستغراب .." (96).

أما الحب في قصص أحمد إبراهيم الفقيه فيطلق السراح ويحل العقـد

---

(95)لطفية القبائلي – أماني معلبة – الدار الجماهيرية 1977 – ص13 (مصدر سابق) .

(96) حسين نصيب المالكي – مقبولة – ص8 و9 (مصدر سابق) .

ويبعث في النفس بلسم الاستطاعة والقوة، حتى أنه ليفعل المعجزات: " رأيت رجلا يسير فوق الماء مسرع الخطى، ولم أستغرب ! هذا يحدث عندما يكون للرجل موعد على الشاطئ الآخر مع الأنثى التي يحب .. رأيته يقف وحيدا في المعركة... لكنهم يتساقطون كالذباب تحت ضرباته .. لم أندهش، عرفت من فوري أن حبيبته تقف في الشرفة المقابلة .. " [97].

أما ذلك الشاب المتعود على احتساء الخمر من حانة اليهودي، فهو عاطل عن العمل منذ شهور .. لا تفتأ أمه تقول له وهو صغير أنه كالقرش الزاطل، وتحققت نبوءتها حتى أنها لا تفتح له الباب عندما يعود أعقاب الليالي .. (فاطمة) حبيبته ربما تكرهه أيضا حينما تعلم أنه فاشل وبلا عمل .. " وأحس فجأة بعدم استساغته للشراب .. يجب عليه أن يعمل، أن يكوّن لنفسه قيمة .. يمكنه هو أن يكون رجل؛ يحيا ويتزوج، سوف لن يكذب على (فاطمة) سوف لن يخاف أن تكشف حقيقته، إنه سوف يقول لها .. إنه .. إنه .... سيتزوجها " [98].

أما ذلك الذي عاف سكناه في الشقة وتأفف من رائحتها هو وصديقه، فمن أول يوم انبعثت من السلم الروائح الكريهة .. " لكننا ما كدنا نستقر بضعة أسابيع، ونشعر بانتمائنا إلى الحي ويشملنا وداد الحيرة حتى كاد كلانا يشد زورقه إلى شواطئ عينيها، ولا يشتم رائحة السلم إلا من عبير شعرها"[99].

ندرك من خلال هذه النماذج أن كتّاب القصّة القصيرة في ليبيا قد أولوا العنصر المثير للهمم جلّ اهتمامهم في البناء القصصي، وأبرزوا أن عاطفة الحب النبيلة لها فعل السّحر في قلوب الشباب.

---

(97) أحمد إبراهيم الفقيه – 3 مجموعات قصصية – ص47 (مصدر سابق) .

(98) خليفة التكبالي – المجموعة الكاملة – ص91 و92 (مصدر سابق) .

(99) أحمد نصر – شبح النهاية – مؤسسة مطابع معتوق بيروت 1972 – ص 69 .

ثالثا – مشكلات الأسرة الليبية في القصة القصيرة

إذا بحثنا عن مشكلات الأسرة الليبية فسنجد أن سببها في الأصل – الاحتلال – بمعنى أن سياسة الاحتلال هي التي كونت تراكمات التخلف من الجهل بالحياة وبالقيم والدين؛ فالإنسان الضعيف يرضى بما هو مسموح له، ليس غير .. الحرية لم تكن له حرية في تقرير مصيره، الاحتلال لا يرغب في من يستعمل عقله بجدارة، لا يريد أذكياء ؛ يريد مطايا مطيعة يوجهها أينما شاء دون أن تسأل أو تناقش. تعوَد المواطن أن يكون تابعا لا متبوعا، وبذلك ضعفت فيه روح الإبداع والتطور.. بل حتى ما أسلفناه في تيار الفقر والتشرد عبر القصة الليبية سببه الاحتلال، وفي هذا الصدد يؤكد الدكتور محمد زغلول سلاّم بأن " على رأس تلك المشكلات التخلف والفقر والمرض والجهل، ومفارقات الأوضاع الاجتماعية" [(100)].

ومضامين القصاصين الذين كتبوا قصصا تتضح بمشكلات الأسرة الليبية، كلها ممزوجة بالتراكمات التي خلفتها السياسة الفاسدة للاحتلال، ومنها الفقر والتشرد الذي كان عامّاً، ولذلك أفردنا له مكانا خاصّاً. أمّا المشاكل التي حدثتْ بشكل نسبي في المجتمع وقع فيها المواطن نتيجة تخلفه الثقافي فهي كالآتي:

أ – مشكلة غلاء المهور.

ب– مشكلة الزواج للمرة الثانية وأثره الاجتماعي

ج– مشكلة زواج كبار السن .

أ – مشكلة غلاء المهور :

ومشكلة غلاء المهور مشكلة قديمة في التاريخ، لكن لكل زمن ظروفه

(100) د. محمد زغلول سلاّم – دراسات في القصة العربية الحديثة – منشأة المعارف بالإسكندرية 1973 – ص105 .

وملابساته، والقصص التي سنشير إليها بمضمون هذا العنوان أكثرهـا قـد حدث بعد منتصف الستينيات؛ ليس لأن المشكلة لم تكن موجودة قبـل ذلـك التاريخ، ولكن لأنها لم تحدث ذلك التأزم بحمّى البذخ والإسـراف .. وكمـا سنرى فأكثر الفقراء لا يتطلعون – قبل هذا التاريخ – إلى الاقتران ببنـات الأسر الغنية إلا بمقدار إعجابهم بالمرأة الجميلة، ثم يقفون عند هـذا الحـد، ولكن أن يغمسوا أيديهم في زواج غير متكافئ فذاك ما لا يُحمد عقبـاه، وإن حدث فهو نادر. فالفقيرة لها فقير، والغنية لها غنيّ مثلهـا. لا احتجـاج ولا تكبّر لأحدهما على الآخر، الفقير ستأكل زوجته الفقيرة مما يأكل بدون تقزز، أما أن يتزوج الفقير بمن تعودت الترف في الأكل والملبس فإن ذلك سـيكون زواجا غير مضمون العواقب وإن بني على حب ..

وقد لاحظنا على قصص بشير الهاشمي ذات السمة الواقعية التـسجيلية التي كتبها في الخمسينيات، أن مشكلة غلاء المهور لم تحتلّ حيزاً كبيراً. بيـد أن الأمر مختلف عند جيل القصاصين الذين تطرقوا لهذا الموضوع بعد بشير الهاشمي، وسنستعرض مقتطفات من قصص بعضهم التي تجسّد هذه المشكلة، ومنهم عبدالله القويري الذي يقول في قصة (وشمات) على لسان الراوي :

" خطبتها، ألم تفعل ذلك ؟ وطبعا كان هذا سـؤالا لا تـستطيع إلا أن تجيب عليه بكلمة واحدة مخذولة، وهي نعم – كانت لحظة مرح، ثم لحظات فرح عشتها. كنت جالسا إلى خالها الذي تعرفه، وكان يعرفك ويقدرك ولكنه لم يشر عليك مرة واحدة بالزواج، ولم يعرضها عليك، ولم يتعرض بها إليك. أنت من رأيتها رغما عنه عندما استضافك يوما للغداء في بيته. ومن فرجـة باب انفتح فجأة رأيتها ورأيت الوشمة الصغيرة على ذقنها، كانت بالنسبة لك نداء خفيا، نادتك الوشمة وسريعا ما أحببت النداء" (101)

---

(101)، (102)، (103) عبدالله القويري – ستون قصة قصيرة – الدار العربيـة للكتـاب 1977 – ص403 و405.

ولم تمض عدة أشهر على إتمامه إجراءات العقد حتى قال لأصدقائه :

– " سأطلقها، سأطلقها .

– سأله واحد في غير اهتمام :

– ومتي تزوجتها ؟

أجاب وهو يتخذ سمة القوي :

– منذ ستة أشهر، كتبت كتابها ولم أدخل بها."[102] .

انفجر بكلمات جعلهم جميعا يلتفتون اليه :

– ماذا أصنع، لم أعد أستطع شيئا، لم أحصل على بيت، ليس عندي نقود، مرتبي لم يعد يكفيني بمفردي، كيف أتزوج، كيف صنعت ذلك "[103].

وهناك وجه آخر لمشكلة غلاء المهور تمثل في قصة (إلى أين) التي تصور قصة شاب فقير رُفض لسبب فقره، وزوّج والد الفتاة ابنته لرجل مزواج، كانت العاقبة طلاق تلك الفتاة لأن الثري ألف كثرة الزّواج والطلاق جريا وراء ملذاته [104].

ومن نماذج قصص غلاء المهور ما كتبه محمد على الشويهدي في مجموعته القصصية (أحزان اليوم الواحد) 1972 قصة (رحلة الأحلام)، تلك الفتاة (فطومة) تحلم بعقد(سعيد) عليها حيث باتت تنتظر بفارغ الصبر وتعد الساعات التي تفصلها عن كتب الكتاب .. " وعلت في الشارع قهقهات وأصوات تتبادل النكات، ووقع أقدام يتخلله وقع عكاكيز، ودخل الرجال إلى المربوعة ... وارتعشت لفكرة أنها قصَرت في حق (سعيد) وتمنت لو أنها صارحت أمها بحبها لسعيد، ورجتها أن تدفع أباها إلى القبول، وتألمت لعجزها عن أن تفعل شيئا، لكن أمها تعرف على كل حال أنها لا

---

(104) خليفة محمد التليسي – زخارف قديمة – الدار الجماهيرية 1986 – ص89 .

ترفض سعيدا، وربما حدَثت أباها، ربما " [105]. وخرج رجـال الوجاهـة، وفطومة على أحر من الجمر في أن تسمع النتيجة التي لابد أن تكون إيجابية، غير أنها سمعت أمها تقول لأبيها: " عيب يا حاج والله ما عندك حق تختلف معهم من أجل خمسين دينار.. خمسون دينارا يا حاج "[106].

أما خليفة حسين مصطفي فله شأن آخر، مع الحاج صاحب الـدكان، وهل يكون أصحاب الدكاكين في القصص الليبية إلا حجاجا ؟! فهو يقول في قصة (العربة والحصان) 1985 عن الفتاة التي أقسم أبوها ألا يزوجهـا إلا لغني .. قال الحاج عن تلك الفتاة: " ضاع العمر هباءً، هذه البنت تـذكرني بفرس حمراء سقطت من فوق ظهرها ذات يوم " [107] .. ويمضي القاص في تتبع أصوات قصته حتى يصل إلى قول الراوي: " فقد يُفتح الباب فجأة وتطل فاطمة من ورائه، يطل الشعر الأسود الغزير والنهـدان الفـضيان والوجـه الملائكي المتورد، وقد تحدث المعجزة فتخطو الفتاة شبرا إلى الخارج، ومن ثم يطل القوام الملفوف الذي أشاع الأرق في الشارع زمنا طويلا .." [108].

ولكم طرق الشباب الجدير بالتزويج باب تلك الفتاة ولكن لم يفـتح لهـم، لكونهم لا يملكون الشرط الذي اشترطه أبو الفتاة، إنما يردهم بعبارته التي طالما رددها مرات ومرات في وجوه أولئك العشاق المتيمين: " لن أتـصدق بـابنتي " حتى جاءت في يوم من الأيام عربة يجرها حصان رشيق .. " في الخلف يجلس رجل عجوز، كل ما فيه يوحي بالثراء والجاه، يـستقبله مفتـاح والـد فاطمـة بترحاب شديد، يفتح ذراعيه ويحتضنه ويقبله في جبينه المجعد .. بعد أيام تنـام فاطمة في أحضان العجوز الثري الذي اشترى روحها وجسدها معا .. "[109] .

---

(105)، (106) محمد على الشويهدي – أحزان اليوم الواحد – مؤسسة الانتشار العربي 1999 – ص25 – ط4 .

(107) خليفة حسين مصطفى – القضية – الدار الجماهيرية 1985 – ص59

(108)، (109) السابق نفسه – ص60 و61 .

قد يكون بعض الشبان الراغبين في الزواج فقراء بالفعل ولكنهم على خلق قويم، وقد يغالي بعض الآباء في مهور بناتهم بصور مختلفة، ومن نماذج هؤلاء بطل قصة (الخديعة) لسالم الهنداوي، والذي كان الفقر سبب إعراض عمه ورفضه أن يزوجه ابنته فيقول له: " أنت ولد فاشل .. لن تصلح زوجا، نجوم السماء أقرب لك بكثير من ابنتي فاطمة .. أنت مفلس أجرب معتوه وراء هذه الكتب التافهة " [110]. قد يكون عمه على حق في بعض ما يقول، ولكن الفقر هو العقبة الرئيسية بينه وبين ابنة عمه .. إن عمه يريد شيئا آخر إلى جانب المال؛ إنه يرغب في تزويج ابنته من رجل يعرف الله تمام المعرفة .. وينتهز شاب آخر فرصة التصريح الأخير من العم، وصار يتنسك ويحضر جميع الصلوات مع العم، حتى صلاة الفجر ثم عرض على العم التقرب اليه بالزواج من ابنته فوافق فورا " وأصبحت (فاطمة) زوجة لذلك الصلعلوك، وبعد بضعة أيام من زواجهما انقطع عن الصلاة نهائيا، فقد انتهت المهمة وعاد إلى حقيقته ".

فإذا ما وصلنا إلى محمد صالح القمودي فإننا نجد هذا الروائي القاص قد أفرد لمشكلة غلاء المهور الكثير من الصفحات في مجموعته القصصية (بزوغ الفجر) 1981، بقصة حوارية عنوانها (مشكلة كل بيت)، آخذا في اعتباره أن مشكلة غلاء المهور هي المشكلة التي لا تزال سائدة في مجتمعنا ولم نتخلص منها بعد .. تصوِر القصة (عمر) الابن الأكبر في الأسرة، مستقيما ومصليا وعنده وظيفة، ومع ذلك لا يملك تكاليف الزواج، أما أخوه (فوزي) فمعرض عن الزواج وغير معتد به، وبدل ذلك يفضل السفر إلى مالطا من حين إلى آخر.. أما أختهم (فاطمة) فتحب شابا معها في العمل، ولكنه لا يختلف عن أخويها من حيث ضيق ذات يده، وهو يحاول الإقدام على طلب يد (فاطمة)، وتسأل الأم :

---

(110) سالم الهنداوي – الجدران – الدار الجماهيرية 1978 – ص35 و36 .

- " قولي يا بنتي .. الرجل هذا متيسر ؟

- موظف زيِّي .

- كم راتبه ؟.

- الفائدة في الشخص مش في راتبه .

- حتى الراتب فيه فايدة .

- المهم التفاهم يام .

- وهناك تفاهم من غير فلوس .

- باختصار .. حاله مستور والسلام .

- اسمعي، أنا ربي ما رزقني الا ببنت واحدة، ولا يمكن تطلع من عندي إلا كيف ما تطلع أحسن بنت " (111).

ومن الملاحظ أن هناك مؤثرات تضغط على مطامع الأم وجشعها، وتجعلها تعقل الأمور، وهذه ظاهرة جديدة في القصة الليبية، ظهرت نتيجة الثقافة والوعي، حيث يضغط أخو فاطمة على مشاعر أمه ويجعلها تقتنع بما هو معقول دون أن تمارس سلطتها المطلقة التي كانت تمارسها كل أم من قبل دون محاولة تدخُل بقية الأسرة كما رأينا في القصص الماضية .. ويبدأ (عمر) الأخ العاقل المصلي الذي يسير على هدى من ثقافته ووعيه؛ يجلس إلى أمه بهدوء قائلا لها :

- " بنتك ماذا تتمنين لها ؟

- وماذا تتمني الأم لابنتها غير أن تراها هانئة في خير .

- كيف تهنأ ؟

(111) محمد صالح القمودي - بزوغ الفجر 1978 - ص35 .

- عندما تتزوج وتستقر .

- سيأتي غدا لخطبتها، أنا أعرفه .

غير أن الأم تصر على الدخل الكافي الخالي من الديون. ويحسم عمر هذه المشكلة بقوله: " راتبها زائد راتب زوجها أظنه دخل يكفي " (112).. وفي النهاية تقتنع الأم بما خططه أحمد، بألا تكون هناك ديون على الزوجين .

أما عند طاهر الدويني فإن القصة الأخيرة من مجموعته القصصية (مد العاشق جزر العاشقة) 1986، تروي قصة شاب وفتاة أحبا بعضهما، ودارت بينهما أحاديث غرام وهيام ومستقبل مشرق ينتظر كليهما، هكذا كانا يمنيان نفسيهما الأماني السعيدة والأحلام الوردية شفاهة بالكلام، وبدون نظر للواقع، هي تحلم بصبي وصبية ينوران بيت الزوجية السعيد؛ صبية اسمها (زهرة) وصبي اسمه (على)، هكذا إلى هذه الدرجة كانت متأكدة حتى حددت النسل مع اعتراضه بأن يكون الأطفال عددهم ثلاثة فقط، إلاّ أن " عاشقا كان .. وعاشقة كانت، لكنهما فيما يحسبان لم يضعا للواقع حسابا. وذات يوم جاء الواقع يحمل رقما كبيرا في المصرف وسيارة فارهة، طرق باب العاشقة وأرغم قلبها على الانكسار. وفي المدينة نسي الجميع القصة .. ذبلت مع مرور الزمن كما تذبل الزهرة حين يحبس عنها الماء، لكن السماء والبحر مازالا يحفظان لهما أحلامهما الملونة وأسماء صبيين زهرة وعلي .." (113).

من خلال النماذج التي سبق عرضها ندرك أن مشكلة غلاء المهور قد شغلت حيزا كبيرا من فضاء القصة الليبية القصيرة، وقد كانت في بادئ الأمر تعرض عرضا تسجيليا دون تلميح إلى تقديم الحلول، وبازدياد النهضة

---

(112) السابق نفسه – ص 59 .

(113) طاهر الدويني – مد العاشق جزر العاشقة – الدار الجماهيرية 1986 – ص67 .

التعليمية وارتقاء المد الثقافي قدّم الكتاب حلولا أسهمت في تخفيف وطأة هذه المشكلة على المجتمع.

ب - مشكلة الزواج للمرة الثانية وأثرها الاجتماعي :

أكثر حالات الزواج التي نلتقي بها في القصص الليبية القصيرة حدثت في ظل وفرة المال والتصرف به في غير وجوهه الصحيحة، وقليلة هي الحالات التي تحدث بدافع من الميل العاطفي، مثل قصة (أمل لا يموت) في مجموعة (غزالة) لمرضية النعاس.

ومشكلة الزوجة الثانية قد تكون حلا في بعض الأحيان وليست مشكلة، ولكننا سائرون على اعتبارها مشكلة، لأن النتائج التي تترتب عليها مازالت غير سليمة. وقد هيأت هذه المجموعات القصصيّة الأذهان لتبصّر أبعاد مشكلة الزّواج الثاني والاحتماء بسيادة الثقافة العالية، وقوة النوازغ الدينية التي تحثّ على غضّ البصر وتجنّب مواطن الإثارة ورفاق السّوء الذين يزينون الشهوات، ويستفزون الغرائز مما قد يكون سببا لكثير من حالات هذا الزّواج الذي يجرّ على المجتمع آثاراً سلبية كثيرة.

وأكثر حالات الزّواج للمرة الثانية في القصة الليبية القصيرة؛ إما أنها حالات دفع إليها ثرا ء الرجل، أو أنها كانت ضرورية في البداية، إلا أن خللا وقع نتيجة ذلك الزواج قد أضرّ بمصلحة أحد الأطراف؛ إما بالزوجة الأولى - إن كانت موجودة - أو بأحد الأولاد أو جميعهم، أو أضرَ بالزوجة الثانية نفسها .. ونتيجة لعدم السيطرة على ذلك الضرر فقد يسري التفكك الأسري والكره والحقد والتشفِي بما يصيب الآخر، مما قد يجعل الجو الأسري ملبدا بغيوم الشك والرّيب، فلا صدق ولا صراحة ولا عواطف دافئة. ومن ثم ينعدم التعاون والتكاتف بين أفراد الأسرة الواحدة. وقد تتداعى المشاكل وينشب الخلاف الحاد في الزواج الثاني بين المرأة والرجل نفسيهما، مما قد يؤدي بهما إلى الوقوف على أعتاب المحاكم.

وقد برزت هذه الظاهرة واضحة في القصص الليبية القـصيرة فـي الفترة التي حُصرت فيها الدّراسة، وقد ظهر لنا أن هناك جهدا مبذولا لتبيان المشكلات التي حدثت في الأسرة الليبية آنذاك، حيث برزت فـي قـصص العنصر النسائي أكثر مما هو بارز لدي القصاصين الرجال، ومنهـا قـصة لطفية القبائلي (التقينا) من ضمن مجموعتها (أماني معلبة) 1977. هـذه القصة فيها إدانة كبيرة للرجل وفيها تزكية ورفع لهامة للمرأة. وموجز السّرد في هذه القصة أن البطل تزوج امرأة وقضى معها فترة ثم أوفد في بعثة ولم يأخذها معه. كان في البداية يرسل لها رسائل الحب والـسلام، ثـم أخـذت الرسائل تتباطأ حتى انقطعت نهائيا .. وفي يوم من الأيام وصلت رسالة تقو ل: " والدتي، أهلي الأحباء تحياتي، لا أستطيع أن أصف لكم شوقي ومحبتي، كيف حالكم جميعا، أنا بخير والحمد لله، لقد رزقت ابنـة جميلـة أسـميتها (سونيا)، عفوا فأنا قد تزوجت منذ السنة ونصف السنة، أرجو أن تخبـروا زوجتي بهدوء، وحاولوا أن تصفوا لها الأمور بتواد، سأرسل اليهـا ورقـة الطلاق قريبا "[114]. لكن تلك الزوجة لم تضع يدها على خدها وتبكي وإنما عادت إلى دراستها العليا حتى إذا رجع مُطلقها إلى عمله بالجامعـة والتقيـا مصادفةً هناك، قال لها: " أهنئك، لا أريد أن أقول شيئا، فقد حصل ما حصل وكنت أنا المخطئ على طول الخط .. إن غلطتي لن تصلح أو تـرمم، لـذا أكتفي أن أقول لك إنك بطلة "[115].

وللقاصة لطفية القبائلي قصة أخرى عن الزوجة الثانيـة فـي نفـس المجموعة السابقة، عنوانها (جنازة حبي) وتحكي قـصة امـرأة جميلـة، تزوجت من رجل أحبّها وأحبته غير أنها لم تنجب، دخل عليهـا ذات يـوم قائلا: " لابد أن أتزوج .. فأهلي يريدون لي أن أكون أبا، أمـي المريـضة

---

(114)، (115)، (116)، (117) – لطفية القبائلي – أماني معلبـة – الـدار الجماهيريـة 1977 – ص37 و38 و39 .

يجب أن أرضيها، يجب أن تحتضن أطفالي وتتمتع برؤيتهم، لا تكوني أنانية، وتحتكريني لنفسك "(116) وتقول المرأة عن نفسها كلما تذكرت أزمتها: "تتفجر دموعي غزيرة ساخنة، وكأنها تدفع عن قلب تحطم وأنوثة جُرحت وحب ضاع "(117) .

إن مضمون قصص لطفية القبائلي هو من المضامين الجديدة التي طرأت على اتجاه القصة الليبية القصيرة؛ الاتجاه الاجتماعي، ذلك أن الخصام لم يكن خصاما يتعلق بالمصير أو المستقبل فيفسده؛ لم يكن لشيء خطير، وإنما هو خصام الشبع، إذا صح هذا، ونحن مازلنا قادمون للتو من مضامين قصص الخمسينيات والستينيات التي يندر فيها حصول ما تذكره لطفية القبائلي في مضامين قصصها، أو حتى ما تذكره مرضية النعاس أو بعض مما ذكرته شريفة القيادي، فالأحوال الاقتصادية تغيرت وأصبحت هناك مندوحة للشطحات والتطلعات البرجوازية.

تشير مضامين لطفية القبائلي إلى شكل المضامين الجديدة التي نلمح من ورائها طرح الأخطاء بصورة واضحة، وكأنما بذلك تقدّم العلاج، وهذا يوجهنا إلى تغير المضمون بالنظر إلى مضامين القصص في الخمسينيات والستينيات، إذ أنها لا تلح على معالجة المشاكل .. كما توجهنا أمثال هذه المضامين إلى أثر دور التطور الاقتصادي النفطي في البلاد.

وقد تناول هذه المشكلة من القصّاصين الرّجال أبوبكر عمر الهوني الذي تناولها في محورين؛ الأول يحكي قصة الزواج الثاني بسبب وفرة المال الطارئ، والآخر أثر هذا الزواج على الأبناء، ففي قصة (عاد إلى قريته) مجموعة (5 يونيو حرب أولا حرب) يسرد القاص أحداث قصة تتردّد في الأوساط الشعبية بطرق متعددة، لكن فحواها واحدة، وهي عثور البطل على كنز أو مبلغ من المال يقلب حياته رأسا على عقب. وهذا ما حدث مع خفير يقضي وقته بين مخفره ومنزله، وربما ذهب إلى المقهى المجاور فتسامر مع

بعض معارفه ممن هم على شاكلته في الحال .. " وذات يوم اكتشف الخفير شيئا مخبأً ، تابعه وأخذ يغرف منه، مخفيا الخبر عن الجميع، حتى زوجته لم يخبرها بشيء، وتغيرت طباعه على ما تعودت منه (مبروكة) ثم ترك القرية، ترك وراءه كل شيء؛ القرية والعمل والمقهي والأصدقاء وطلق مبروكة بالثلاث ليتزوج أخرى. جال في المدن، تلذذ بالمتعة إلى أقصى حد، يعيش حياته الجديدة. واستمر يطوي أيامه في أكل فاخر ولباس فخم وسيارات أنيقة وعمارات. كل متعة جربها... وأخيرا انتهى كل شيء" (118). وعاد الخفير يجر رداء الخيبة إلى قريته مطأطئ الرأس، وقد بحث عن زوجته السابقة مبروكة فوجدها وطلب منها الرجوع فلم تفعل .

أما قصته (ضجة وطريق هادئة) فهي تصف حياة شاب عانى كثيراً بسبب زواج أبيه بزوجاتٍ عّدة مما دعاه إلى أن يعترف ويقول: " أما أنا فحتى دراستي فرضت الأسرة أن أتلقاها في المساء مع جيل يختلف نسبيا عني، ليس هذا فقط، فحتى والدي شارك في حيرتي؛ لقد تزوج بأكثر من واحدة وتوزع تفكيرنا نحن أبناؤه الصغار بين عائلتين .."(119) .

وهناك جانب آخر لهذه المشكلة، ربما كان أقسى أثراً على الأبناء، وهو زواج الأم، سواء أبعد وفاة الأب أم بعد الطلاق. وقد برز هذا الجانب في قصة الخمسينيات والستينيات بشكل واضح، نتيجة لشدّة وطأة الفقر كما مرّ بنا في قصة (حبات التمر)، ومن هذا القبيل قصة (حياتان) الواردة في مجموعة شريفة القيادي (مئة قصة قصيرة)، وتحكي قصة طفل يتيم تزوجت أمه فاستحوذ زوج أمه على ما يحصل عليه نظير أعمال صغيرة، وقرر عدم الإنفاق عليه وعلى أمّه. والكاتبة شريفة القيادي تميل إلى جانب المرأة ميلا واضحا مستقرئة عواطفها الأنثوية، فتصور لنا باقتدار كبير

---

(118)، (119) أبوبكر الهوني – 5 يونيو حرب أو لا حرب – دار مكتبة الأندلس 1968 – ص 32

مشاعر إحدى بنات رجل تزوّج للمرة الثانية في قصة (صورة) حين تقول: " والدنا يذهب مستحيل .. هذا ما لن يكون .. ولكن المستحيل تم، والذي لن يكون كان، وأمضينا الأيام التالية غرقي الأحزان وتحت سيطرة الآلام. ذهب والدنا، ذهب وتركنا، تزوج بأخرى صغيرة وترك والدتنا تبكي، وتركنا نحن نشد ثيابنا نمزقها وجرح رحيل أبينا أفئدتنا. طعننا بذهابه في الصميم، ونزفنا دما وتعذبنا وعشنا على الأمل في عودته .. في إبعاد ذلك السحر الغارق فيه إلى النهاية، إلا أنه لم يعد.." (120).

مثل هذه العواطف والنزعات الحزينة، لا يمكن أن تصدر عن القصاصين الرجال، إنها غريزة أنثي قصاصة تجاه أنثي مثلها .. ماذا تملك لها سوى هذا الاحتفال المأسوي. المرأة القاصة تري الزواج الثاني مشكلة في حين يراه بعض من القصاصين الرجال نوعا من الحل، وحل المشكلة نفسه يسبب مشكلة.

وتتعدد أسباب الزّواج الثاني، فربما تزوجت الأم لموت الأب أو لطلاقها، وقد يتزوج الأب ويترك الأولاد مع أمهم، وقد تتزوج الأم وتترك الأولاد مع أبيهم، تختلف وتتنوع الظروف التي يكون عليها الأولاد حينئذ، وهذا ما سجلته القاصة شريفة القيادي في قصة (أمي ماتت)، وهي تناظر قصة (أمي تزوجت) لعبدالله الخوجة، فكلا القصتين فيهما الأم هي التي تتزوج. ففي (أمي ماتت) يسرد بطل القصة جزءا من أيام طفولته، والمشاكل النفسية التي كانت تحيط به آنذاك فيقول: " رأيت نفسي في الرابعة عندما تزوجت أمي رجلا آخر. كنت أعلم أنه رجل آخر احتل مكاني أنا وليس مكانْ أبي، فأنا لا أعرف أبي الذي مات قبل أن أولد. هذا الرجل احتل فراش أمي، وركنت أنا أياما وليال في بيت جدتي، اقضي الليل أفكر في أمي وأفكر في الرجل الذي استولى على حياتها ودقائق أيامها. كنت في الفترة الأولى لا

---

(120) شريفة القيادي – كأي امرأة أخرى – الدار الجماهيرية 1984 – ص42.

أزورها، هي التي تزور بيت جدتي فتراني وأراها، ولم أحاول الاقتراب منهـا لعدة زيارات، صارت كالغريبة، وصرت أنظر اليها على أســاس أنهـا لـم تخصني، وليس هناك ما يربطني بها .." (121) ولكن أم البطل ماتـت، ومـات زوجها الثاني قبلها، وخلفت بنات وولدا واحدا، كانوا قد تزوجوا جميعا.

وتتسلسل أحداث القصة حتى تصل إلى موت الأم، واستلاء إخوتـه لأمه على البيت الذي ورثه عن أبيه، ولم يبق له شيء رغم جهاده علـيهم وهم صغار فينخرط في يأسٍ قاتل، صوّرته القاصة من خلال حديث البطل إلى نفسه قائلا: " يقبع في أعماقي شعور يقول لا يجب أن تتأخر عن اللحاق بأمك والرحيل أنت الآخر، إذ يطفو على السطح إحساس يقول إن وجودي كان وجودا مرتبطا بأمي، وعندما رحلت أمي صار لزاما على أن أرحـل أيضا "(122) .

وكثيرا من حالات الزواج الثاني في القصص الليبية القصيرة تكـون أسباب حدوثها وفاة الزوجة أو الطلاق بين الأب والأم، فيـذهب كـل إلـى طريقه باحثا له عن نصيب جديد، في حين تبقي بعض الحالات متناظرة في السكني، عندما تكون الزوجة الأولى مستقلة مع أولادها الكبار، كما في قصة (حكاية كذب) للقاص خليفة التكبالي في مجموعته، (تمرُد)، حيث يـسرد بطل القصة طرفا من ذكرياته وهو صغير، عندما انفصل أبوه عن أمه فـي وقت مبكر، وكان يسمع كثيرا من أمه في معرض حديثها عن أبيه عبـارة " طيح سعده، سحراته المسحونة لاخرى" (123).

الأطفال يراودهم دائما شعور مبهم من الضيق نتيجـة الطـلاق بـين الوالدين، وعدم وجود الأب في المنزل، مما يجعلهم يدركون أن هناك فراغا

---

(121)، (122) شريفة القيادي – مائة قصة قصيرة – منشورات ألقا مالطا 1997 – ص 307.

(123) خليفة التكبالي – الأعمال الكاملة – الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1976 – ص97 و100.

في المنزل وهو ما عبّر عنه التكبالي بقوله: " وبالرغم من وجود أمي وأخوتي بها (بالحجرة) تبدو فارغة، ينقصها من مقوماتها عنصر مهم. كثيرا ما أدركت وأنا في سني تلك أنه صوت أبي الأبح وجسده الضخم ... أبي ما أجمل هذه الكلمة، وما أفعمها بالمعاني في نفوسنا، وما أروع وما أحفل ما تزودنا به من مشاعر هذه الكلمة .. أبي ..." (124).

لقد تغلغل كتاب القصة القصيرة في ليبيا في مشاعر الأطفال مصورا لنا ردود أفعالهم ذلك أنه عندما يعيش الطفل مع أمه المتزوجة بآخر، أو مع أبيه المتزوج بأخرى فإنه كثيرا ما يشعر بهضم الحقوق والمعيشة الضنكة، إلا في القليل النادر، وربما كانت حياته مع أمه بدون زوج أو مع أبيه بدون زوجة أحسن له مما لو كان أحدهما مرتبطا بزواج. ومن النماذج التي تصور حيزا من هذه المشاعر قصة (أمي تزوجت) للقاص عبدالله الخوجة التي يبدؤها بعبارات حزينة عن حياة متردية وأجواء من الفقر والهلاك والإهمال.. تتزوج أم الصبي (ناجي) في سنين العوز، يصف كيف كان يتبع أمه يوم زواجها، عندما أخذهما زوجها الجديد الذي يطلق عليه الراوي في القصة اسم (الرجل الغريب) .. ويعبر الطفل عن نفسه في رحلة العرس قائلا: " أنا جدّ جائع، حلتنا القزمة بعروة واحدة وخرمين كبيرين وجلد دهني قديم. الحمار بليد، حوافره تختم الوجه الترابي الصامت وعنقه منكَس. الرجل الغريب يمشي حافيا، يقودنا، الحمار لا يكترث وصاحبه يفرغ أنفه في كم قميصه وأنا جائع. . خطوط على صندوق أمي لا ترمز إلى شيء، وعلي الحصير الباهت بصمات الموقد وبطانيتي بللها البول، وسادتي حبلى بالخرق واللعاب وأنا جائع " (125) ..ويسترجع الطفل مشاهد لم يكن يدرك مغزاها، ولم يكن يعلم أنه في تلك اللحظات كان مصدر قلق للرجل

---

(124)، (125)، (126) عبدالله الخوجة – فتاة على رصيف مبلل – دار لبنان للطباعة والنشر 1985 – ص 13 و14 و21.

الغريب، كما كان مصدر قلق لأمه نفسها، فصوّر ذلك كله قائلا: " أعطـــاني قرشا، أعطتني نصف قرش، دفعني بكل أصابعه، دفعتنـــي بكـــل عيونهـــا، انطلقت أهرول في جوف الشارع .. عدت اخترقت دائرة الـسعف .. لمـــاذا جئت بهذه السرعة، قرشا آخر وجئت ببسكويت .. لماذا جئت بهذه السرعة.. قرشا آخر وجئت ببالونة .. لماذا جئت بهذه السرعة ..." (126).

وهكذا فإننا نجد أن مشكلة الزواج للمرة الثانية في القصة الليبية القصيرة كان الباعث عليها الطلاق أو موت الزوجة أو الزوج، كما في قـــصة (أمـــي تزوجت) لشريفة القيادي، أو لأسباب لم يذكرها القاصون كما في قصة (أمي تزوجت) لعبد الله الخوجة، وربما كان الفقر والحاجة هو الباعث علـــى ذلـــك الزواج، إلا أن أكثر حالات الزواج الثاني كان لمحض الزواج كما في قـــصة (صورة) لشريفة القيادي، وكما في قصة (حكاية كذب) لخليفـــة التكبـــالي، وكذلك قصة (ضجة وطريق هادئة) لأبي بكر الهوني ...

ج- مشكلة زواج كبار السن

هذا الموضوع قريب من موضوع الزوجة الثانية، بل هو داخل فيه من ناحية زواج أب الأسرة بامرأة أخرى، ولا يختلف عنه إلا أن هذا الزواج قد يقوم به كبير السن بالدرجة الأولى .. وهذا النوع كثير جدا في القصة الليبية القصيرة، سواء أكان هو المضمون الرئيسي ومحور الموضوع أم كان طرفا فيه فقط. وإذا حاولنا معرفة أسباب هذه الظاهرة تبادر إلى الـــذهن ســـبب لا يمكن تجاوزه، وهو أن العادات الليبية قد تلجئ بعض الآباء من ذوي اليسار إلى تزويج أبنائهم في سن مبكرة دون أن يكوّن رأياً في هذا الـــزواج، بمـــا يجعلهم يتطلعون إلى الزواج مرة أخرى بمن يختارونها بأنفسهم، غير أن ما أثبته الاستقصاء عند كتاب القصة القصيرة هو تركّز السبب في شعور بعض الرّجال بأنه مازال ذلك الشاب القديم، فلا ينبغي أن يتنازل ولو قلـــيلاً عـــن

عرش الفتوة، وبعضهم تصدمه من حين إلى آخر كلمة: يا (عمي) أو يا (حاج) كما ورد هذا النوع عند بشير الهاشمي في مجموعته القصصية (الناس والدنيا) 1965، قصة (الحياة تجرها عربة)، وقد كان الناس يستخدمون في تنقلاتهم وسائل نقل، منها: (الكارو والكاليز أو الحنتور والكروسة). وتحكي قصة سائق عربة (كارو) كانت حمولته مجموعة من النساء، مما جعله يقود عربته بخفة ونشاط ليظهر فتوته أو بقايا فتوته التي كان يعهدها في نفسه إلا أن إحدى النساء فاجأته - وقد قرب مكان النزول قائلةً: " اسمع يا عمي تعرف الحوش ؟. وليس من شك أن كلمة يا (عمي) قد أثارت أسفه وحنقه في الوقت نفسه، فهي تبعده كثيرا عن مرحلة الشباب الحقيقية التي لا نملك رغبة الاقتناع بها خاصة إذا كانت من شفتي امرأة"[127].

بشير الهاشمي لديه الكثير من هذه الأمثلة ؛ فمن (أحزان عمي الدوكالي) إلى (حكاية عمي الحاج) وغير ذلك من شهوات الكبار وتطلعاتهم إلى النساء .

ومن الملاحظ أن كتّاب القصّة قد أولوا شريحة كبار السّن من المتطلّعين إلى العلاقات النّسائية اهتماما كبيرا يتناسب مع بروز هذه الظاهرة، وبدا هذا واضحا من خلال فئة الحجّاج أصحاب الدكاكين. في الشوارع والحارات الذين كانت لهم بصمة لا تنسى في القصة الليبية القصيرة، فمن النادر جدا أن تجد صاحب دكان في قصة ليبية قصيرة ليس حاجا. وقد تنبه إلى هذا القاص. والناقد سالم العبار الذي قرر أن سبب كون أصحاب الدكاكين حجاجا هو تقاعدهم مما مكّن لهم الاستقرار وفتح متاجر جعلتهم يكسبون أكثر من غيرهم فاستطاعوا القدرة على الذهاب لأداء فريضة

---

(127) بشير الهاشمي - 3 مجموعات قصصية - ص43 (مصدر سابق).

الحج [128]، وهذا في رأيي لا يكفي سببا بمفرده، ويبدو في أن السبب الحقيقي هو ما جرت عليه عادة الناس من إطلاق هذه الصفة على كلّ كبير في السّن؛ لأنه من المفترض أن يكون قد أدّى هذه الفريضة في الغالب الأعم. [*].

ومن خلال تتبعنا للقصة القصيرة – فترة الدراسة – اتسم الحاج صاحب الدكان بالمناورة وزيادة الأسعار عند القصاصين الرجال، في حين أن القصاصات النساء وسمنه بالمخاتلة والمغازلة وخطب ود مرتادات الدكان كما نرى في قصة (منى) في مجموعة (غزالة) لمرضية النعاس، الذي يقول كلما مرت به الفتاة (منى): " يا ما نفسي انمقرس غزال" [129]، وذلك تشوقا وحنينا إلى سن الشباب في غير ورع، مما يبين طمع الرجل الدائب في أنوثة المرأة .. (الحاج) وصف ملفت للنظر في معظم القصص الليبية القصيرة أُلصِق هذا الوصف بأصحاب الدكاكين خاصة، مع أنها من المفروض أن تعطي شيئا من الاطمئنان تجاه المتصف بها، لكنها في معظم القصص الليبية مرتبطة بالنصب والاحتيال وابتزاز الناس .. وحتى بدون إلصاق تهم مخلة فأصحاب الدكاكين يُدعون حجاجا فقصة (الصباح) في مجموعة (الأمس المشنوق) لكامل المقهور، حيث الحاج صاحب الدكان الذي تمتد آماله لأن يتزوج من بنت صديقه عبدالمجيد رغم فارق السن. وقصة (الوجه الآخر) في مجموعة (حكايات شارع الغربي) لخليفة حسين

---

(128) سالم العبار – ملامح البطل في القصة العربية الليبية القصيرة – ص142 (مرجع سابق) ..

(*) ومن جهة أخرى يرى سالم العبار أن وجود الحاج في قصصنا الليبية كان إلى منتصف السبعينيات، كما يرى أن التجارة مطافا نهائيا للمواطن الليبي بعد ممارسته لشتى الحرف، " وحتى إذا وصل إلى سن متقدمة فتح متجرا للبيع، وهي الوسيلة الأسهل للعمل التي تناسب مزاج المواطن الليبي، وهذا التوجه الاقتصادي يضمن له حياة اقتصادية أرقى تؤهله لأداء فريضة الحج، ويتفرغ بالتالي للتجارة ورصد حركة الشارع. بهذا فقط يمكننا أن نفسر وجود هذه المعادلة التي تفرض نفسها في القصة العربية الليبية: كل تاجر حاج، وكل حاج غني وغير سوي "(من نفس المرجع السابق – ص99).

(129) مرضيّة النعاس – غزالة – ص 65. (مصدر سابق) .

مصطفي .. إذ الحاج صاحب الدكان الذي يقول أنه حج مرتين وكل شيء عنده صحيح .. والحاج سالم في قصة (الورّاد) لسالم الهنداوي في مجموعته (الجدران) الذي وُجِد مقتولا أمام دكانه المشرع الأبواب المبعثر البضاعة إثر عاصفة هبت على المدينة .. والحاج الذي يرش الماء أمام متجره كلما مرت به مديرة المدرسة المطلقة في قصة (التجربة) في مجموعة (الناس والحياة) لابن عيسى الجروشي وغيرهم .

وفي هذا المضمار ناقش كتاب القصّة قضية تناسب السن بين الزوجين، فقد يكون محتملا إلى حد ما زواج الكبير بالكبيرة في السن، ولكن مما قد لا يحمد عقباه زواج الكبير بالصغيرة حيث يكون الفارق أكثر من عشرين عاما أو نحو ذلك هذه وأمثالها كثيرة في القصة الليبية القصيرة، وقد سببت الكثير من المشاكل في الأسرة الليبية بما في ذلك عدم استقرار الأولاد وفقدان الدفء الاجتماعي في الأسرة، هذا إلى جانب عدم التوافق في طريقة التفكير والانسجام الذي يؤلفه تقارب السن.

في الماضي كانت المرأة ترغم على الزواج حتى بمن يكبرها في السن، طلبا للسترة، كما هي القناعات الاجتماعية في ذلك الوقت، قناعات قلوب خالية من الوعي الديني والثقافي بوجه عام، فرضتها عليهم ظروف صعبة من الزمن الرديء .. وإرغام البنات الصغيرات على الزواج بالكبار ألجأ كثيرا منهن إلى الوقوع في مشكلة الهروب، وربما إلى الفساد كما في قصة (الهاربة) في مجموعة عبدالسلام أبي رقيبة القصصية (الغرفة المستطيلة) 1985 .. حيث الحاج صاحب الدكان البالغ من العمر ستين عاما يطلب الزّواج من (زينب) صاحبة التسعة عشر عاما، ورضي أهلها لكنها لم ترض، إذ في ليلة الزّفاف وبالتحديد " في الفجر كان شبح امرأة ملتفة في فراشية بيضاء، وهي تخفي بين يديها صرة

ملابس صغيرة، تشق طريقها إلى عالم مجهول، لا تعرف ولا تعلم أين يستقر بها .. عالم لم تره من قبل "[130].

ومن هذا القبيل قصة (أنا ميت) لشريفة القيادي؛ حيث عدّ بطل القصة نفسه من الأموات عندما اكتشف أخيرا أنه تزوّج امرأة تصغره كثيرا، وأدرك ما جلبه على نفسه من ضرر فجعل يقول: " وأنا أعترف الآن، بعد فوات الأوان، وعن كامل اقتناع بأنه لم يكن من اللائق زواجي بها، فأنا كبير في السن، كبير جدا؛ كانت هي في السابعة عشر فتاة جميلة رقيقة ممتلئة حيوية ونشاطا .. كنت أنا في أواخر عمري، كهل عجوز، ولجت باب الشيخوخة، رجل أنا، استنفذ كل طاقاته، وجاء يبحث عن آخر فرصة تتاح له، كنت أبحث عما يرد إلى شعوري وإحساسي بالشباب الذي ولَى، لم يكن أمامي إلا هذه المسكينة، المرأة التي قتلتني انتقاما من الدنيا والناس والألم .." [131].

وثمة شاهد آخر على أهميّة هذه القضيّة تمثله قصة (مقبولة) لحسين نصيب المالكي تضرب هي الأخرى على هذا الوتر؛ فبينما كان الحاج صاحب الدكان يجهز نفسه للدخول على مقبولة، وهو الشيخ الذي أفنته الدنيا بكرها وفرها، نسي حتى أولاده الأربعة المتزوجين .." كان يظن أن فتاته الجميلة ستهبط الليلة إلى بيته وسط الزغاريد وطلقات البارود وصيحات الرجال، لكن شيئا غريبا قد حدث منذ دقائق .. جاء طفل يصرخ في وجهه :

- مقبولة رمت نفسها في البحر .

- أحس بالذعر، وبأن كل ما كان يتمناه قد ذهب أدراج الرياح .. صوت مفزع يدوَي ،يصرخ في أعماقه :

---

(130) عبدالسلام بورقيبة – الغرفة المستطيلة – الدار الجماهيرية 1985 – ص36.
(131) شريفة القيادي – مائة قصة قصيرة – ص21 (مصدر سابق)

- أنت قاتل يا شيخ معتوق .. أنت قاتل (مقبولة)" [132].

وقد أسرف بعض الكتاب في كشف حجم المـشكلة بتعريـة التّبـاين الجنسي الناتج عن اختلاف العمر بين الزوجين وما يترتب عن ذلـك مـن عقابيل تسئ إلى المجتمع بعامة، ومثال ذلك مجموعة (توقيعات على اللحم) 1975 للقاص خليفة حسين مصطفى

ومن كتاب القصّة من رأى أن مشكلة تباين السّن بين الـزّوجين يظـل عائقا حتّى إذا كان الزّواج ناجحا، وهذا ما أفصحت عنه القاصّة لطفية القبائلي في قصة (قبر الدنيا) من مجموعتها (أماني معلبة) حيث يتزوج الحاج من فتاة تصغره بخمسة وعشرين عاماً، فلا شك أن المشاركة الوجدانيـة منعدمـة للبون الواسع بين العمرين، إضافة إلى مشكلة الغيرة في قلب الزوج؛ فقد دخله الشك؛ أتحبه أو لا تحبه ؟ وأصبحت الحياة مجرّد " تقارير يوميـة عليهـا أن تقدمها كل يوم .. الأبواب مقفلة .. حتى جرس الهاتف محسوب عليهـا" [133]. وبقي كل يوم في كر وفر وأعياه التعب، وأعيته المراقبة .. حتى عثر علـى السبب. " راجع نفسه قليلاً. ما باله يفكر بهذه النظرة القاتمة المشككة إنـه لـم يلحظ عليها أية بادرة تستدعيه أن يعاملها هكذا .. إنها متزنة وعاقلة .. إذن ما الداعي الذي يدفعه لأن يحمل هذا الشعور .. قالها بدون تردد، وهو ينظر إلى نفسه في مرآة أمامه .. آن للربيع والخريف أن يلتقيا؟. "[134]

وفي قصة (الأمس المشنوق) لكامل المقهور نرى الحـاج صـاحب المقهى لديه أطماع في بنت (سي عبدالمجيد) الذي يتـردد علـى المقهـى باستمرار. والحاج صاحب المقهي مستعد أن يترك خدمة كل رواد المقهـى عندما يحضر سى عبدالمجيد إكراماً لابنته (فطومة) ذات الضفيرة الطويلة.

---

(132) حسين نصيب المالكي – مقبولة – مطابع الثورة بنغازي 1992 – ص98 .

(133) و(134) لطفية القبائلي – أماني معلبة – ص20 (مصدر سابق).

ولكن سى عبدالمجيد لم يُسمع الحاج ما يسره في تطلعه هذا عندما عرف منه أنه يشير إلى زواج جديد إذ تجاهله بسخرية قائلا :

" – لعبو بيك النساء يا حاج " وقبل أن يترك باب المقهى التفت إليه:

– غير اختار بنت الناس .. والباقي ساهل " (135).

ومشكلة بعض الكبار أنهم ينسون حقيقة سنّهم أمام المرأة، فيُخيّل إليهم أن النّساء لم تتصرف عنهم؛ فإذا واصلن معهم الحديث فإنهم يغرقون في أحلامهم، وسرعان ما تصل خواطرهم إلى مشاعر العشق. حتى ولو كانت المرأة لا تقصد إلا احترام الشيخوخة في حديثها معه، أو أنها تحدثه لتهزأ به وتسخر من عقله الخرف، وهذا ما يومئ إليه مضمون قصة خليفة التكبالي (مشاعر هرمة)، حيث يصوّر لنا بطل القصة (عم محمد) في مشاهد ثلاثة، في المشهد الأول حيث إن (عم محمد) يتردد مرات متتالية على المقهى من يوم كلمته تلك الأمريكية التي تشتغل في مطار الملاحة ويسأل النادل عنها:

" – هى أمريكانية واللا شن تكون ؟

كان النادل قد أحضر القهوة، وباشر وضعها فوق منضدته فلم يفهم السؤال الموجه إليه .. فتساءل.

– من هي ؟

– هللي جت أمس هناى وقعدت تنشد فيه ..

قالها بغضب ولا مبالاة مفتعلين .. فبدت على وجه الشاب بسمة خفيفة سرعان ما تداركها .. وأجاب:

---

(135) كامل حسن المقهور – الأمس المشنوق – الدار العربية للكتاب 1988 – ص30 – ط2 .

- يمكن امريكانية، على خاطر قالت .. " انى نسكن فى الملاحة .." [136].

وفي المشهد الثاني يتعرض (عم محمد) للابتزاز من صاحب الدكان (على) الذي استغلّ تهافته على الزّواج من ابنته حتى حصل منه على مبلغ من المال ثم خذله قائلا له: " فلوسك عندي، همّ على دين ولكن ما نقدرش .. البنت مريضة وحالفة تقتل روحها .. والمرأة مشت هي وياها إلـى حـوش بوها "[137].

وفي المشهد الثالث يصوّر التكبالي (عم محمد) وقد أصبح أضحوكة يسخر منه الشباب فيردّ عليهم بما يفصح عن رغبة شبقة لم تمنعه شيخوخته من كتمانها قائلا :" - عمري سبعين .. باهى تعال نتصارع انى وايـاك .. هيا نوض .. والله ما انديره كان عرس بسبع أيام وسبع ليالي توا الصحة فيه والمال فيه .. ".

وقد شايع بعض النقّاد كتاب القصة في معالجة هذه المشكلة التي تبرز من خلال بعض الدراسات النقديّة، ومن هؤلاء الناقد سليمان كشلاف الـذي يقول".. هذا الاتجاه لإرواء الشبق الجنسي لا يلتزم به الشايب محمـد فقـط، على اعتبار كبر سنه وافتقاده سمات مادية ومعنوية قد تخلق له القبول لـدى الطرف الآخر، إنه ظاهرة عامة في قصص (خليفـة التكبـالى) فـداخل المجتمع الليبي الذي تحكمه مثل وقيم وأخلاقيات معينة، كان مـن الـصعب على الإنسان ليس فقط أن يجد ما يطلب، بل حتى مجرد العلاقة الاجتماعيـة السليمة، سواء أكانت تؤدى إلى الـزواج كنتيجـة طبيعيـة لعلاقـة بـدأت وترعرعت تحت نور الشمس، أم حالت ظروف دون وصولها إلى نهايتهـا الطبيعية .. ذلك أن الثمن المدفوع في مثل هذه الحالات غال جداً " [138].

---

(136) و(137) خليفة التكبالي - الأعمال الكاملة - ص 16 و20 و17 (مصدر سابق) .

(138) سليمان كشلاف - دراسات في القصة الليبية القصيرة - الدار الجماهيرية 1979 - 168 .

وهذه تشبه " حكاية عمى الحاج " في مجموعة بشير الهاشمي القصصية (الناس والدنيا) 1965، إذ أن عمى الحاج يلقى باللائمة على زوجته حليمة ويقول:

– " هذه العجوز، إنها تقف في طريقه، إنه يريد أن يتزوج غيرها، ألم يقل له الفقى أن الكتاب يحل له الزواج بأربعة ؟ .. لا يمكن أن يكون الشيخ محمود أقوى منه، وقد تزوج ثلاث مرات وربما يفكر الآن في الرابعة، وجاره عمران تزوج مرتين .. " (139).

ومن النماذج التي عالجت مشكلة زواج كبار السّن وربطها باحتياج أسرة الفتاة إلى المال قصة (الغروب) للقاص محمد بالقاسم الهوني في مجموعته (الجسد الصغير)، حيث وأد حبّ المال حبّ فتاة صغيرة كانت تتمنّى الزّواج من ابن الجيران، لكن الثري (حسن) يغري والديها بماله فيزوجانه منها. ويحاول القاص أن ينقل لنا صورة من حديث الأم لابنتها لنتبين سطوة هذا الاتجاه فيقول: " ليس أمامنا طريق آخر، فنحن فقراء، وهذا الزواج ينقذنا من هذه الحياة التي نفتقر فيها إلى الاطمئنان .. ثم أن والدك عاطل عن العمل كما تعرفين. وقد أعطى الموافقة على زواجك، فلا فائدة من المعارضة الآن .. " (140).

والقاص لا يفتأ يعزف على هذه الأوتار كثيراً، ولا يفتأ يمزج أغلب قصصه بصور جنسية، حتى ولو كانت تهويما وإيماء وقد يستبين ذلك من لهجة (أسماء)، عندما كانت ترد على أمها:

– " هل يتحتم على في سبيل المال أن أضحى بشبابي فأقبره مع هذا العجوز، مع أنى فى عمر ابنته، إنه ربما في حاجة إلى ممرضة أكثر من

---

(139) بشير الهاشمي – 3 مجموعات قصصية – ص61 (مصدر سابق).

(140)، (141) محمد بالقاسم الهوني – الجسد الصغير – الدار الجماهيرية 1985 – ص61 .

حاجته إلى زوجة إنني أريد زواجا أبني معه حياتنا المشتركة حيث يظللنا الحب.. يملأ حياتنا دفئاً وحناناً " (141)

ويعالج القاص السنوسي الهوني مشكلة زواج كبار السّن بشيء من التغيير في الأسلوب القصصي فيكتب قصة (ورقة من فتاة) على هيأة رسالة من فتاة أراد والدها تزويجها من رجل كبير السّن، وأكّد من خلالها على وجود الرّفض، وتمرّد الفتاة على مشيئة أبيها، وذلك من خلال هروبها من البيت بعد أن تركت له هذه الرّسالة التي تفصح فيها عن مكنوناتها ومنها قولها: " ومن هو الحاج عبدالسلام ؟.. رجل كبير السن، ربما كان أكبر منك سناً .. إنني أعرفه، أليس هو ذلك الشيخ الذي طالما جلس معك أوقات طويلة بحجرتك .. لقد رأيته عدة مرات .. إنني أعرفه جيداً، فصورته لا يمكن للمرء أن ينساها .. هيكله الضعيف ورأسه الأبيض وانحناءة ظهره الصغيرة .. تأكد يا أبي أنه ليس من صالحي ولا من صالح الحاج عبدالسلام أن يتزوج أحدنا الآخر، فيعيش الرجل البقية الباقية من حياته في تعاسة لا حدود لها" (142).

هكذا طمع والدها في نقود الحاج، وضرب بعرض الحائط رغبات الشباب الذين تقدموا لخطبة الفتاة، فكان أن هربت وفسد كل شئ. وكما يقرر الناقد والقاص سالم العبار من أن السبعينيات كانت بداية الرفض، بداية التحرك والثورة ضد ما هو ظالم للنفس .. بدأ الإنسان يختار لنفسه حلولاً يرضاها، لا يفرضها الآخرون، حتى الوالدين، وعن هذه القصة يقول: " ففي هذه القصة (ورقة من فتاة) نجد الوالد يحل محل الأم ليستغرق وظيفتها الأسرية، لكن وعى الفتاة بضرورة أن يكون لها كيانها الذي يقف عند حده كل مفهوم اجتماعي، جعلها ترفض هذا الطمس، وبما

---

(142) السنوسي الهوني – قبل أن تموت – مطابع دار الحقيقة بنغازي 1970 – ص94 و95 .

أن التقويم الاجتماعي المسطري للأشياء من الصعب مواجهته فـإن بطلـة القصة تقرر الهرب " [143].

وسواء أأسهم الهرب في حلّ مشكلة زواج كبار السن أم لم يسهم، فإن كتاب القصّة قد قدّموا لنا بأمانة صورة المجتمع في هذه الزّاوية. وقـد بـدا واضحا من خلال النّماذج التي تعرضنا لها اتجاه الكتّاب إلى معالجة مشاكل المجتمع بواقعيّة نكاد تسجل الأنفاس.

- تيار الممارسات الاجتماعية الخاطئة

لا يخلو أي مجتمعٍ من المجتمعات من الممارسات الخاطئة ولحظـات الضعف الإنساني، لكن لحظات الضعف إذا تراكمت وتكرر وجودها أصبحت ظاهرة من الظواهر التي ينبغي الكشف عنها ومعالجتها. هذا ما حدا بكتـاب القصة القصيرة في ليبيا إلى دق ناقوس الخطر للتنبيه على استـشراء تيـار الرذيلة، وبروز ظاهرة الخيانة الزوجية وممارسة الدعارة، مبررين أسـباب الانحراف بشكلٍ مباشر حينا، وغير مباشر أحيانا أخرى.

لم تشغل الكتابة عن الرذيلة حيزا كبيرا عند كتاب القصة القصيرة في بادئ الأمر، فلا نكاد نعثر على ما يشير إلى الاتجاه إلا بنسب قليلـة، فـلا توجد عند عبدالقادر أبي هروس سوى قصة واحدة تتضمن خيانة زوجيـة، وهي قصة(بضاعة مستوردة)، وتحكي قصة شاب يتباهى أمام زملائه بأنه سيتزوج من خارج البلاد، من بيروت التي أوفد إليهـا فـي دورة " ولكـن. " كانت فتاة بيروت على صلة وفى الخفاء بأحد أبناء بلدتها، وهو يعمل فـي شركة من الشركات، وقد قابلته في جولة من جولاتها بالأسواق، وكانت على معرفة به في بيروت ... كان (أعزب)، ويسكن في بيت وحده .." [144].

(143) سالم العبار – ملامح البطل في القصة العربية الليبية القصيرة – ص 19 (مرجع سابق) .

(144) عبدالقادر أبو هروس – نفوس حائرة – المطبعة الحكومية لولاية طرابلس الغرب 1957 – ص156 .

ولم نجد لخليفة محمد التليسي في مجموعته [زخارف قديمة] 1986، سوى قصة [إلى أين] التي تشير إلى الولوج في باب الرذيلة .. وكما هو معروف فإن التليسي كان قد كتب قصصه هذه في فترة الخمسينيات عندما كان ينشرها في صحيفة طرابلس الغرب .. وتدور أحداث هذه القصة حول فتاة كانت وحيدة أبويها، جميلة، ولدت في أكواخ الفقر، كبرت مع أطفال الحي، وتناولتها يد الحجاب، ويقضي العرف ألا تتزوج حتى تتزوج أختها الكبرى حسب المتعارف عليه في ذلك الزمن .. تقدم إليها من تحبه ولكنه فقير، فرُفِض من قبل العائلة .. ثم تقدم لها رجلٌ مزواج، كان قد تزوج خمس مرات قبلها، لم يطل بقاؤها حتى ملها .. ولم تذهب إلى أهلها حين طردها مطلقها، لأنهم أنذروها بالعقاب الشديد لو هي تركت بيتها وعادت إليهم، فذهبت تلتمس طريقها في الظلام .. ويروي التليسي بقية المأساة على لسان الفتاة قائلا: " ومن خلال تلك الظلمة الحالكة برز رجل لم أتبينه إلا بعد أن اقترب مني، كنت أؤمل أن أجد عنده المساعدة ولكنه دنا مني وهمس في خبث: أين تريد الحسناء ؟ ولم أجب فقد أدرك من تخاذلي أنني ضحية سهلة، فأوهمني أن الرحمة طوع بنانه، والأمل في أحضانه، وأنه متى كان الغد سيأخذني إلى ضابط أجنبي يبحث عن خادمة. ومن تلك الليلة لم يعد يتردد في نفسي ذلك السؤال فقد عرفت طريقي .. إلى الهاوية " (145).

أمّا يوسف الدّلنسي فنجد في مجموعته (قلب وذكريات) قصتين تمثلان هذا الاتجاه؛ أولاهما قصة (راهب متمرد)، وهي تروي قصة فتاة أحبّت شابا ثم اعترض أهلها عليه، ولما أصرت على زواجه طردوها من المنزل فالتجأت إلى شاب عازب وباتت عنده .. وكان الشاب في طريقه إلى التنسك والتوبة ولكن. " رنت كؤوس الخمر على صحة العشيقة وصاحبها .. وجاء بعد قليل شريكة في الدار ولكنة آثر الانسحاب عندما عرف نهاية هذه

---

(145) خليفة محمد التليسي – زخارف قديمة – الدار الجماهيرية 1986 – ص90 .

البداية إلى أقرب (هوتيل) " [146].. وأخراهما (أغنية من أفريقيا)، وهي قصّة فتاة إيطالية كان أبوها يتعاون مع الحلفاء في (روما) سرا وقد أخذت هذه الفتاة تحكى عن مأساتها بعد مجيئها إلى أفريقيا صحبة زوجها، وكان أبوها قد اخفي ثلاثة من الأمريكيين في منزله مع أسرته المكونة من زوجته وثلاث بنات يافعات والرابعة هي الفتاة الراوية للقصة وكانت طفلة في ذلك الوقت. وتقول الفتاة الراوية في هذه القصّة بأن أبي " قد ادخل النار إلى منزلنا يوم خبأ الجنود الأمريكيين عندنا اشتعلت أول ما اشتعلت في أمي ذات الجمال الروماني الأخّاذ .. كانت آنئذ جذابة وأكثر من حلوة. وقعت في غرام (كولونيل) أمريكي، كان هو رئيس الجنود الثلاثة الذين اختبأوا في بيتنا، وأصبحت لا تخفي غرامها عني وعن أخواتي، كانت تجاهر به، كأنما هي لا تستطيع أن تفعل غير ذلك ولحقت بها أخواتي .. وفي الثلاثة أشهر التي سبقت دخول الحلفاء إلى روما واستسلام الفاشيست قتل أبي ذات مساء بأسلوب غامض عندما خرج مع الكولونيل ليخبرنا بأنه نقل إلى المستشفي بعد إصابته برصاص من الثوار الذين احتلوا روما... ويوم خرج الأمريكيون من مخبئهم عندنا تركوا وراءهم أربع نساء حوامل ... أمي وأخواتي الثلاث"، وكأن الدلنسي يطرق هذا الموضوع على استحياء، فينقل الأحداث إلى بلاد بعيدة، ومجتمعٍ غير المجتمع الليبي.

غير أن التطرق إلى تيار الرذيلة فيما بعد الخمسينيات كثير جداً، فما من مجموعة قصصية إلا وبها قصة عن ذلك أو أكثر؛ بل إن من القصاصين من أسرف في تتبع التفاصيل الدّقيقة للحدث القصصي، ومن أبرز هؤلاء القاص محمد بالقاسم الهوني، حتى أنه أثار حفيظة الناقد سليمان كشلاف، وقال عنه في بعض ثنايا نقده "يثيرنا بالمواقف الجنسية، يفجعنا بمآسي المومسات يداعب

---

(146) يوسف الدلنسي – قلب وذكريات – الدار الجماهيرية 2000 – ص191 و225 ت (القصص مذيلة في الخمسينيات) .

مراهقتنا بحكايات سندريلا والشاطر حسن، وبعلاقة الرجل مع المومس التي تنتهي إلى حب جارف، يحطم كل العقبات بعد أن تتوطد علاقة الاثنين، وبعد أن يمر بمرحلة التمنع، سواء من الرجل أو من المرأة " [147]، الحقيقة أنه ما من مجموعة لمحمد بالقاسم الهوني إلا وتطفح بالجنس الحرام، أو على الأقل بالعلاقة الشهوانية بين الرجل والمرأة، حتى في العلاقة المشروعة .. ففي قصة (سنوات العمر الضائعة) من مجموعته (غدا يوم آخر) 1986 يروي قصة أم تعول طفلين يتيمين، تعمل خادمة في أحد البيوت، يراودها ابن مخدومتها عن نفسها فتمتنع، حتى كان ذلك اليوم .. " فيما كانت منكبة على حوض الغسيل وقد انحسر ثوبها حتى أعلي فخذيها المكتنزتين، فاعتراها الخجل والارتباك، فقامت من فورها تلملم ثوبها وصفقت الباب دونه فيما تضرج وجهها بالاحمرار، وعندما رآها على هذه الصورة طاش لبه، وعربدت في نفسه الرغبة واستبدت به دهشة كبيرة، كأنه يراها لأول مرة، فقد كانت مغرية بذلك الوضع، فصمم على امتلاكها واندفع إليها بعد أن ركل الباب بقدمه فانفتح بقوة حتى ارتطم بالجدار وأخذ يضمها إليه ويعتصر جسدها بين ذراعيه ويقبلها كيفما اتفق، فانبرت تقاومه بشدة، غير أنها – أمام قوته وإصراره على امتلاكها – انهارت فجأة وأحست بالضعف والوهن يدبان في أوصالها، فيما أخذت الأشياء حولها تتراجع، وغدا كل شيء أمامها في صورة ضبابية " [148]، كذا كان الأمر في بقية قصص محمد بالقاسم الهوني مثل: (دمية في المزاد) 1984، قصة (حياة الآخرين)، وقصة (رحلة النسيان) .. وفي مجموعة (الجسد الصغير) 1978 قصة (العذاب) وقصة (لحظة ملل)، وقصة (المأزق) وغير ذلك.

---

(147) مجلة الفصول الأربعة – العدد 11 لسنة 1980 – مقال بعنوان: (ربع قرن من العبث) – ص 179 .

(148) محمد بالقاسم الهوني – غداً يومُ آخر – الدار الجماهيرية 1986 – ص63 .

غير أن هذا التناول لم يكن سمة غالبة عند جميع كتاب القصّة القصيرة فقد اختلفت درجات معالجتهم لظاهرة الممارسات الاجتماعية الخاطئة، وستبدو لنا طرق الكتّاب المختلفة من خلال استعراض نماذج من كتاباتهم في هذا المحور كما هي عند يوسف الشريف في قصتيه (الجدار والأقدام العارية) ثمة ما يصادفنا عنده من قصص زاخرة بالرذيلة، إلى جانب المسحة الموحية برائحة الأنثى في بعض القصص الأخرى.. ففي الجدار هناك قصة (الشيء الذي حدث)؛ فسعد وزوجته مبروكة التي ادعت أنها ذاهبة إلى عرس بنت خالتها، وانتظر الزوج وطال انتظاره إلى الساعة الثانية صباحا، " وفي اللحظة التي انسحبت فيها قدماه من السرير وقرر فيها أن يذهب إليها، سمع صوت سيارة تقف، وتحرك بسرعة. مرت لحظات تحركت فيها السيارة واختفي صوتها .. وامتلأت رئتاه برائحة العطر. كانت تهرب بعينيها بعيدا لئلا تلتقي بعينيه ويقرأ فيهما حقيقة ما حدث .. " (149).. ثم هناك في (الأقدام العارية) قصة (الباب الأخضر) وقصة (عملية خطف علنية)، وقصة (الكلاب) التي أخذ مضمونها من ذاكرة طفل رأي أمه في وضع مزر عندما كانت الكلاب تنبح بشدة أمام بيتهم في الليل: " دبَت على قدمين واهنتين، التصقت عيناها بثقب الباب – لم أنفصل عنها – تأرجحت بطرف ردائها، فتحت الباب قليلا، وببطء تراجعت ككرة صغيرة، اصطدمت بالجدار، دفعته بقوة: خش " (150).

وثمة معالجة أخرى، عن طريق الحوار عند القاص عبدالله القويري في مجموعة (ستون قصة قصيرة) هناك الكثير إلى ما يشير للمقاربات الجنسية المستترة التي لم يشأ أن يكشفها كشفا فاضحا، بل أنه يجمل ذلك في عبارات عامة؛ وعلي سبيل المثال هناك قصة (قطرات من الأمل) من

---

(149) يوسف الشريف – الجدار – الدار الجماهيرية 1979 – ص94 – ط2 .

(150) يوسف الشريف – الأقدام العارية – الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1975 – ص19 – ط2.

مجموعة (حياتهم) 1960، وقصة (البنت كبرت) من مجموعة(العيد في الأرض) 1963 وقصة (شريكان) من مجموعة (قطعة من الخبز) 1965.. وهذه الأخيرة تتحدث عن رجل فقير متشرد، جاء من القرية ونزل المدينة يبحث فيها عن معاش. جاء إلى أحد الأغنياء يطلب عملاً، قال له من يضمنك، ولم يخطر ببال المتشرد غير راع في القرية هو الذي يضمنه، بينما الرجل المخدوم يريد الضمان من أحد الأغنياء مثله .. وقد حصل المتشرد على العمل، ونال رضا مخدومه حتى سلّم له مفتاح المخزن، ولكن امرأة التاجر أصبحت تراوده عن نفسه قائلة له :

-" لقد كبر .. والدنيا لنا .

- ولكن لا أستطيع .

- أمامك الدنيا، كل ما يملك تملكه .

- انه ...

- إنه رجل كبير، تعست معه .

كالقطران الأسود كانت نفسه تغلي، فقد تذكر منذ لحظات فقط ما يكنه له، رغم تعارفهما منذ زمن، ورغم معيشتهما معا منذ سنوات طوال لم يذكر يوما أنه كره وجهه أو تمنى له السوء، أو حاول خداعه، أو كذب عليه" [151].

بينما نجد محمد على الشويهدي يتناول الممارسات الخاطئة بشكل عنيف، وله في مجموعته القصصية (أحزان اليوم الواحد) أكثر من قصة تتجه إلى رذيلة الزنا، مثل قصته (مريومة تغمز الحصان)، والحصان في القصة دلالة على الرجل أو الفحل .. فمريومة التي مات عنها زوجها تناولتها العيون الشرهة الطامعة. كانت تعارك الحياة لتصرف على صغارها فأعياها

(151) عبدالله القويري – ستون قصة قصيرة – الدار العربية للكتاب 1977 – ص 248 .

ذلك. " ودقّ باب البيت بعنف، ونفث صاحب دكان البقالة المجاورة دخان لفافته في وجه مريومة، وتقيأ ابتسامة، وصهل الحصان:

– عامان يا مريومة دمرني خلالها الانتظار، ادفعي ديونك وإلا فإني سأرفع الأمر إلى القضاء .. ألا تفهمينني ؟ ادفعي ...

– ولكني لا أملك نقودا ..

– لتكن مقايضة، بضاعة ببضاعة.

وفهمت مريومة، ومات أبو الأولاد في العام الثاني ميتته الأخيرة، وحدقت مريومة في الفراغ بعينين مكحولتين وغمزت الحصان، أجل غمزت الحصان " (152).

وحالات أخرى مشابهة من جرائم الزنا يقدمها الشويهدي في قصصه مع اختلاف دافع كل منها؛ فـ(اعترافات جريئة) عن فتاة عاشت مدللة، حتى جاء بعدها أطفال فأهملها الوالدان. عندما أصبحت فتية مكنت جارها المراهق من نفسها بدافع الغيظ من والديها .. وقصة (مسعود يعاكس مسعودة)، عن شاب يغازل فتاة حتى رآهما والدها معا. شك في الأمر وحملها إلى الطبيب فأثبت أنها ليست عذراء، مما جعل (مسعود) الشاب عندما ضاق عليه الخناق يصرح بأنه رآها تركب سيارة مع غريب في الشوارع الخلفية.. ويدخل في هذا الحيز قصتا: (بندول الزمن) و(أقوال شاهد عيان)التي صدر بها العنوان.. وبالتأكيد إن على محمد الشويهدي لا يريد السخرية لذاتها، في نفس الوقت لا يرغب في تسليتنا، إنه يريد أن يقول أن الدناءة والخسة مندسة بين الصفوف؛ الاستغلاليون ومنتهزو الفرص يحيون بيننا .

---

(152) محمد على الشويهدي – أحزان اليوم الواحد – مؤسسة الانتشار العربي 1999 – ص149 – ط2 .

وفي قصص كامل المقهور هناك قصة (الممر المظلم) في مجموعته (14 قصة من مدينتي) 1979، حيث أن امرأة تعبر الممر المظلم إلى حجرة رجل عزب، والقصة يسودها جانب سياسي، إلا أن قصة (الكرة) في المجموعة نفسها أكثر ارتباطا بميدان الرذيلة كما تبين تأثير الرذيلة على أفراد الأسرة الأبرياء من الرذيلة .. فهي عن ولد صغير يعيش مع جدته، يعافه الأطفال عندما يريد أن يلعب معهم الكرة، يضربه بعضهم، وبعضهم ينعته بأنه ولد الفاسدة ... " كلمات قبيحة كانت دائما تلصق بأمه، حتى النسوة كن دائما يشرن إليه ويقلن في غير حياء هذه الكلمة.

ولم يكن يصدق هذا الكلام فهو يحب أمه، ويراها جميلة صغيرة على وجهها أصباغ لا تحلم بها نساء الحي، وتعيش بعيدا عن جوهن الموبوءٍ المملؤ مشاحنات، وعن التراب والجامع المتهدم والبيوت المنخفضة اللاصقة بالأرض، وكان يحبها جدا على الرغم من أنها لا تسكن معه، ولا مع جدته حيث يعيش، ولم يتصور أبدا أن هذه الإنسانة الرحيمة الجميلة يمكن أن تكون ما يدَعونه في الحي. إنه يكرههم لذلك .. إنه يكره حتى شارعهم ... " [153].

أما موضوع الممارسات الاجتماعية الخاطئة عند خليفة حسين مصطفي فيأخذ أشكالا مختلفة، فمجموعة (صخب الموتى) تحتوي على أكثر من قصة عن الرذيلة، بالإضافة إلى ما في ثنايا موضوعات القصص الأخرى؛ فقصة (حيث تسقط الظلال)، عن رجل ورع تقي يعيش عيشة هادئة، متزوج وعنده ثلاثة أولاد. يذهب إلى المسجد، طويل ووسيم .. بعد هذا التدين والانسجام مع حياته وقع في محظور الحرام، أغرته امرأة غانية وهو سائر في طريقه، كان يشتهي جسمها الطري بالحلال، ولكن أنَى له ذلك!؟ .. تبعها حيث أشارت إلى منزلها، وقف أمام الباب، وما أن دخل البيت حتى " تجرّد من كل ما يعوق حركة أعضائه، قفز إلى السرير، ضحك

(153) كامل حسن المقهور – 14 قصة من مدينتي – الدار الجماهيرية 1979 – ص36 – ط2 .

من نفسه، أزعجه أن يكون هكذا طفلا عابثا .. وكانت عملية الاقتحام صعبة، ولم يكن يتصور أنها صعبة إلى هذا الحد، فالسهل لم يكـن منبسطا كما تصور، لن ييأس، فإنه ثمة فرصة للمراوغة، ومع هذا فكـل حركـة مـن حركاته تؤكد أنه خسر سلاحه في مواجهة جدار من الصلب.. رفعت المرأة رأسها، أدركها الملل، نظرت اليه بازدراء. شك مرعب في حقيقـة وجـوده كرجل يثق في نفسه. هبط إلى الأرض، ارتدي ملابسه كيفما اتفق وخـرج. مشى فوق الرصيف ملتصقا بالجدران، يشم رائحة كريهة تحيط به، ويـشعر برغبة في النباح " (154). فدرجة النذالة التي أحسّ بها أشعرته أنه استحال إلى كلب. أسفه العميق على دينه ومكانته يضارع فشله الذريع في إثبات رجولته التي انهارت، وكأن عصا الانتقام الرباني تلاحقه وتقتص على الفور منه .. وهكذا كان خليفة حسين مصطفي في قصة (ظل الظـل) فـي مجموعـة (صخب الموتى) 1975، وقصة (القضية) 1985 وغيرها .

وليس النغمة التي يعزف عليها خليفة حسين مصطفى هي الحب بأكثر من وجه كما استنتج سليمان كشلاف (155) وإنما يعزف على الحب الحـرام والسخرية بمثالب المجتمع .. ومن ذلك احتيالات الفقيه في المال والجـنس، أشهرها في مجموعة (حكايات شارع كالغربي) 1979 إذ تتضح فيها الرذيلة بصورة جلية من خلال قصة (عصفوران وحجر) بغرقها الكامل في تيـار الرذيلة، إذ تحكي قصة امرأة تزوجت ابنتها من رجلٍ مسن ذي مال، لكـن ماله أخذ يقل مما ألجأ الأم إلى محاولة طلاقها منه على أمل أن تزوجها شابا غنيّا ظهر فجأةً، إلا أن الرجل العجوز متمسك بزوجته ولا يريد طلاقهـا .. وتذهب الأم إلى الفقيه ليفك العقدة " وضع الشيخ يده على فخذها ... نهـض متوثبا للعمل، أطفأ ذبالة المصباح وألقي بقبضة من البخور فـي النـار ...

---

(154) خليفة حسين مصطفى – صخب الموتي – الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1975 – ص 39.

(155) سليمان كشلاف – دقات الطبول – الدار العربية للكتاب 1978 – ص85 .

التقط الفقيه الطبل وهزه عدة مرات.. دنا من المرأة، هبت أنفاسه السريعة في وجهها كرياح ساخنة .. ركضت أصابعه تتحسس صدرها وتنفض عن جسدها صدأ أعوام طويلة .. لا أمل في المقاومة، وها هي نار ناعمة تلهب عروقها، نار بالغة القسوة ولذيذة، تساقط مطر بطيء وخفت حدة الحرارة .. غالبت وهن عظامها ونهضت تلملم ثيابها المبعثرة، خرجت يلاحقها صدى آخر كلمات الفقيه:

– ضربت عصفورين بحجر واحد، فماذا تريدين أكثر من ذلك !؟ أكثر من ذلك .. ذلك ؟! "[156].

وموجة الفقهاء في القصة الليبية القصيرة واضحة الملامح، فلضحالة الثقافة الدينية والعلمية ارتكب الناس أخطاءً ما زال لظاها يومض حتى الآن، وكم من قاص كتب قصة يكشف فيها أعمال الفقيه في الخفاء، ومن هؤلاء خليفة التكبالي في قصة (الفقيه) في مجموعته (تمرد) التي تحكي عن رجلٍ فقير تزوج فقيرة مثله، عندها بنت يافعة لكنها مريضة بالقلب. اقتنعوا بوجود الفقيه بدل الطبيب. أقنعهم الفقيه بأن يبيت معها ليطرد عنها الأرواح الشريرة، بحيث يبيت الرجل وزوجته خارج الدار ... " وبينما هو في صراعه مع النوم، وقبل أن يتغلب عليه إذا بصرخة فظيعة تأتي من داخل الكوخ، تقطع السكون كنصل حاد، وتتصادى مع الأشياء وتنتشر كثغاء أليم.. فقام فزعا مرتعشا يقتحم الكوخ تتبعه زوجته ليجد الفقي مرتبكا مضطربا يطلب الستر ويعلن استعداده للزواج .. "[157]. وهناك عدة قصص للتكبالي على نفس المنوال في مجموعته الكاملة التي تضم (تمرد وغربة)، من هذه القصص (وجه الجريمة) وقصة (سر ما حدث) وقصة (كان يعرفه) وقصة (حكاية صديقي) .

---

(156) خليفة حسين مصطفى – حكايات شارع الغربي – الدار الجماهيرية 1979 – ص106 .

(157) خليفة التكبالي – الأعمال الكاملة – الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1976 – 46 .

ولقد اهتمّ كثير من كتاب القصة بمعالجة هذه الظاهرة الهدّامة فكانوا يسخرون من الفقيه ويستخفون به ويستهجنون أعماله الشيطانية مثل خليفة الفاخري الذي عالج الممارسات السيئة في مجتمعه، وكان الفقيه إحداها، كما في قصة (تذكرة إلى الجحيم) الواردة في مجموعته (غربة النهر) المذيلة بتاريخ 1969، تتضمن الفقيه كأحد المظاهر السيئة التي تسيطر على عقول الناس .. لقد أُتِي له بفتاة تمزَق ملابسها وتضرب من حولها. ويوجه الفاخري كلامه إلى الفقيه بقوله: " وحينما أتيتَ كان وقارك في إمكانه أن يجعل قرون كل الجان تتهدل في خيبة وخجل. وعلي أية حال فقد جلست بجانبها وطفقت تتلو كثيرا من الكلام الغامض، متطلعا بعين واحدة مثل ديك إلى قميصها الممزق، وشعرها المتناثر، ثم طلبت من الآخرين أن ينتظروك خارج الغرفة ريثما يتم قهر الجن ابن الزانية " [158]. وكذلك كان الفقيه موضوع الحكاية العاشرة في (موسم الحكايات) .

والفقيه متهم دائما عند الكثيرين باللف والدوران وتحقيق المآرب والأغراض الخسيسة، ففقيه سالم الهنداوى في مجموعته (علاقة صغيرة) الفقيه (عبدالرسول)، على الرّغم من الصدمات والاتهامات التي تأتيه من الواعين والأقلام المثقفة لا يتزحزح من مكانه قي أعين الناس ... فهو لم يكن في موقف الزنا وإنما كان في موقف الابتزاز، فما جاء في مجموعة (علاقة صغيرة) 1985 كقصة باسم (الفقيه عبدالرسول) إنما هو من ذكريات سالم الهنداوي نفسه، فقد كان يحكي عنها وعن أمثالها عندما أمضى طفولته هناك في بنغازي .. كان يتذكر جدته حين تأخذه إلى الفقيه عبدالرسول وتقول له: " إنه ولد مكلوب يا سيدي الفقي، جن مرسل بعيد عنك لا يكف عن الشغب والثرثرة والكذب؛ أريدك أن تكتب له حجابا بيدك

(158) خليفة الفاخري – غربة النهر – الدار الجماهيرية 1994 – ص88 (القصص مذيلة بتاريخ السبعينيات) .

المباركة ليعي ماذا يفعل. قال: هذه الشياطين عندي لها دواء يبيد أرواحها الشريرة، اطمئني سيكون ولدا صالحا ! .. الفقي عبدالرسول ضحك كثيرا مستوليا على نقود جدتي مقابل ورقته التي ذابت كلماتها الصفراء أول ما وضعت في الماء " (159).

وكما يلعب فقيه الهنداوي بعقول الناس، فإن فقيه المسلاتي يستثمر مكانته أيضا ليتزوج الفتاة التي يريدها، ولكن عندما دخل عليها لم يجد فحولته، وقهره أن يقول الحقيقة للناس التي تنتظر خروجه، إنه يريد أن يظل هو الفقيه عثمان الذي تعرفه القرية بهيبته وبركته .. اندفع نحو جسمها العاري عدة مرات ولكنه فشل، وراودته فكرة شيطانية ندم عليها بقية حياته؛ إذ قال في نفسه: " لا يمكن أن أعجز أمام هذه المرأة، سأنتقم وأحطمها، سأظل أنا الفقي عثمان في نظر الجميع ورغم أنف الهزيمة، قفزتُ مندفعا إلى الخارج تاركا زينب تلتحف بجمالها وخجلها، حملتُ الفكرة وانطلقت كحيوان أبله، الجميع سيصدقون ما أقوله، لن يحاول أحد تكذيب الفقي عثمان، اقتربت من الزحام، الأبصار ترمقني بتساؤل ودهشة، لم أهتم بأحد، وأمسكت بذراع أحد شيوخ القرية وتنحيت به جانبا، همست في أذنه بضع كلمات؛ قلت له أن زينب ليست عذراء ... أبصرت أخاها يشق المتزاحمين مسرعا، رأيته يخرج سكينا من تحت سترته ويهوي على زينب " (160).

يتناظر محمد على الشويهدي في قصة (مريومة تغمز الحصان) في مجموعة (أحزان اليوم الواحد) 1972 محمد المسلاتي في قصة (الطفلة والكلب) في مجموعة (الدوائر) 1983؛ وذلك لأن كلّا من حصان محمد الشويهدي وكلب محمد المسلاتي يمثلان رمزا للذكر الهائج الباحث عن الجنس بأية طريقة ..

---

(159) سالم الهنداوي – علاقة صغيرة – الدار الجماهيرية 1985 – ص10 .

(160) محمد المسلاتي – الضجيج الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1977 – ص37 و38 .

ومن قصص الرذيلة الصرفة عند محمد المسلاتي قصة (الثمن مدفوع مقدما) في مجموعة (الضجيج) 1977 .. أما(الطفلة والكلب) فهي عن بنت في الرابعة عشر، أرسلتها أمها لشراء الخبز عند المغرب، عادت في الظلام، لكن الحاج المبروك صاحب الدكان اعترض طريقها لما رآها خائفة، وتقع الطفلة في فخ الحاج المبروك ؛ فتح باب الدكان وابتلع الطفلة، بينما الحاج المبروك يطمئنها ألا تخاف، ويدعوها للجلوس بقربه وهي تصيح بأن أهلها سيبحثون عنها: " وتلاشت الأصوات على أثر سقوط شيء ما على الأرض في الداخل، ولم تعد الطفلة تقدر على الوقوف، أحست بالاختناق، تلاحقت أنفاسها باضطراب، علا النباح، اقترب منها الكلب، ألقى بثقله على جسدها .. صرخت مرتاعة، أنيابه اخترقت لحمها، انبثقت الدماء على فستانها الأبيض .. أحست الطفلة بأنفاس الكلب الساخنة تلفح رقبتها، تلوثت جبهتها ببصاقه، سمعت من خلف بكائها ولهاث الكلب الحاج المبروك يقول لها بنبرات متقطعة مجهدة: انتهي كل شيء، يمكنك الذهاب الآن .. لن يكتشف أحد أنك كنت هنا، سأنتظرك هنا غدا " (161).

وتتكرر قصة الاغتصاب عند كثيرٍ من القصاصين كما في قصة (بدرية) في مجموعة (أحاديث تائه)1984، ليونس محمد الأمين .. و(سنوات العمر الضائعة) لمحمد بالقاسم الهوني في مجموعته (غدا يوم آخر) 1986 .

ولعل من أوضح مسالك القصاصين في تعرية سلبيات المجتمع ما صرّح به القاص خليفة الفاخري في كثير من قصصه بأنها تحمل سلبيات المجتمع ومثالبه وذلك في مقدمة مجموعته (موسم الحكايات) حيث يقول : " ... حزمة صبار متفرقة أطفأت عيون الكثيرين حتى جفَ بريقها .. وفيما حملوا مقدساتهم في جنازة هزيلة لدفنها في إحدى الحانات، طفقت الشمس

(161) محمد المسلاتي – الدوائر – الدار الجماهيرية 1983 – ص71 و72 .

تحتضر، وفي سبيل ذلك حاولت أن أكتب هذه القصة المشوهة كي أعــرض جانبا من الحيــاة أكثــر تــشويها وقبحــا ونتانــة داخــل منطقــة النفــاق والغموض.."[162] .

ومن السمات البارزة في قصص خليفة الفاخري أنها تحتــوي علــى الغش والخداع والجنس .. أما احتساء الخمر بكل أنماطه فحدِّثْ ولا حــرج !، هذه الظاهرة تعج بها معظم القصص الليبية في الخمسينيات وتقل تدريجيا حتى السبعينيات نتيجة هموم المواطن وعجزه عن التفكير وإدارة شؤون معيــشته، في جو مازال الاستعمار يطل فيه بوجهه .. و" لم تخلُ قصة ليبية تقريبا مــن أن يكون أبطالها مخمورين .. نجد ذلك في قصص كل من: خليفة الفــاخري وعبد الله القويري وبشير الهاشمي وكامل المقهور ويوسف الشريف ومحمــد سالم الحاجي وسالم الهنداوي وفوزي البشتي ومحمد المــسلاتي والــسنوسي الهوني وإبراهيم الكوني وأحمد إبراهيم الفقيه وشريفة القيــادي وداود حــلاق وخليفة حسين مصطفي وعلي المصراتي الذي هو أكثر قصاصينا تعبيرا عــن هذه الظاهرة التي تفشت خــلال الخمــسينيات لارتباطهــا الوثيــق بوجــود الاستعمار.. وهذه الأسماء تمثل غالبية القصاصين الليبيين .." [163].

الفاخري لديه قصص عديدة تمثل ظاهرة الرذيلة كما سبق القول، عن (موسم الحكايات) 1974، ومن بينها قصة المرأة التي تخون زوجها وهــي بمثابة جارة للراوي الذي لا يفعل شيئا عند مشاهدته الخطيئة سوى الصمت. زوج المرأة يعمل في حقول البترول البعيدة، أما العشيق فيملك حافلــة مــن النوع المغلق الجوانب، وهو من سكان الشارع يقول الراوي: " وتبقى مؤخرة السيارة مجابهة لنافذتي، وعندئذ تكون (نواره)، قد اســتلقت فــي المقعــد الأخير، وقد دخلته من الباب الخلفي .. يذهب هو حتى يصل بيتــه تقريبــا،

---

(162) خليفة الفاخري موسم الحكايات – الدار الجماهيرية 1974 – ص7.

(163) سالم العبار – ملامح البطل في القصة العربية الليبية القصيرة – ص99 (مرجع سابق).

وفي أثناء سيره يكح ويعطس بصوت عال، حتى يوهم الجيران بأن شيئا لم يحدث ثم يرجع متلصصا كالجرذ، ويفتح باب السيارة الجانبي بحرص شديد ويقفله وراء بحرص شديد أيضا، ثم يكون بين أحضان جارتنا العاهرة إلى الساعة الثانية أو الثالثة ..." (164).

وتتعدد الحالات الجنسية في (موسم الحكايات)؛ فمن قصة (الهوان) إلى قصة (حكاية فتاة جميلة) .. وفي مجموعة (بيع الريح للمراكب) تجد قصة(طين البحر) مكانا لها بين قصص الجنس والرذيلة، وتحكي قصة امرأة حيث زوجها " رآها تخرج من البيت في أحد الأيام، قالت له إنها ذاهبة إلى السوق، تطلع إلى ساقيها في افتتان، ولاحظ أن جورب ساقها اليمني به خرق صغير .. ولكن حين عادت كان الخرق في الساق اليسرى " (165).. ومن أمثال هذه القصص قصة (ساعة في حضرة الشيطان) وقصة (ساعة الغروب) في مجموعة (أحاديث تائه) ليونس محمد الأمين 1984، وقصة (أقوال شاهد عيان) لمحمد الشويهدي 1976 وغيرها .

ومشكلة الخيانة الزوجية كثيرة جدا في القصص الليبية، ولها عدة أسباب (كما يبدو من القصص) على رأسها طلب اللذة بأي ثمن، وعادة التذوق دون واعز من الضمير والدين، ثم سفر الزوج الكثير واطلاعه على مغريات لم تكن متيسرة له من قبل .. هذه أشهر الأسباب للوقوع في مشكلة الزنا والخيانة الزوجية في القصة الليبية القصيرة على أقل تقدير .. فذلك الزوج الذي دأب على السفر لمرات متتالية في قصة (الرسالة) للطفية القبائلي، في مجموعتها القصصية (أماني معلبة) 1977 ؛ فامرأته في شهرها الأخير من الحمل، جاء (ساعي البريد) وأعطاها الرسالة، ورجع

---

(164) خليفة الفاخري – موسم الحكايات – دار الحقيقة 1974 – ص74 و75 .

(165) خليفة الفاخري – بيع الريح للمراكب – الدار الجماهيرية 1994 – ص44 (القصص مذيلة بتاريخ السبعينيات).

الزوج أحمد من عمله " وناولته الرسالة، وبمجرد أن صدر منها ذلك العطر المميز عنده عرف مصدرها، ففضها وبعد أن قرأها كاد يقبلها لـولا وجـود فاطمة أمامه. لقد كتم فرحته وسروره خوفا من إثارة شكوك حوله، وطواها مثلما كانت، وقام فوضعها في جيب سترته الداخلي. إنها شيء ثمين عنـده؛ رسالة من (ماريا) إحدى غواني روما .. " (166).

وقد ينجذب الرجل الزوج وراء مغريات في العمل نفسه، فالجو لا يخلو من المخدوعات أو من متصيدات الرجال؛ ففي قصة (كلمة شرف) للطفيـة القبائلي أيضا، من المجموعة السابقة نفسها.. الزوجان يعيشان حيـاة هانئـة يسودها الوئام والتفاهم ورضى كل منهما عن الآخـر، إلا أن الـزوج أراد أن يزيد من دخله بعثوره على عمل بعد الظهر، وصار يغيب وقتا طويلا، حتـى جاء يوم " قد كانت تلتمس لغيابه الأعذار، رأته بعينيها ولا داعي للإنكـار أو المحاورة، يجب أن تواجهه، يجب أن تدافع عن أنوثتهـا المجروحـة، عـن كرامتها المهانة. وتغيرت حياتها، تغير العش الهادئ الحالم الجميل" (167).

وبطبيعة الأنثى، فإن لطفية القبائلي تحاول ألا تصف حالة الخيانة كما هي في حالة التلبس، إنها تبتعد عن وصف الحالة الجنـسية سـاعة وقـوع الحادثة لا كما يصفها مثلا خليفة حسين مصطفي أو محمد بالقاسم الهوني أو حتى يوسف الشريف .. وكان هذا دأب لطفية القبائلي في قصة (وغفرت لك) حيث كان الزوج يستجدي زوجته أن تسامحه وتصفح عن حادثـة ارتكابـه للخيانة الزوجية ضدها؛ وهي تقول: " إنه لا يستحق حبي، لقد حطـم قلبـي وجرح أنوثتي ... ويزداد لهفة وإلحاحا وتزداد هي صدا فليست خيانته لهـا بالأمر السهل .. " (168).

---

(166) لطفية القبائلي – أماني معلبة – الدار الجماهيرية 1977 – ص66 .
(167) نفسه – ص 58 و59 .
(168) نفسه – ص 48 و49 .

وهذا آخر قد زار القاهرة، وجاء إلى جميع المزارات تبركا، وكذلك الأماكن الشهيرة، تصرف كسائح .. ولكن التفت عليه جماعة السوء وتفهتْ طريقته؛ إذ لم يكن للجنس اللطيف مكان في رحلته .. نكاية بهم ... ذهب إلى مصر مرة أخرى، وهذه المرة لم يزر المزارات التي كان يرتادها؛ وإنما، عاد ومعه (ورقة العناوين)، وهي عنوان القصة " أخذ يطلع أصحابه على الصور والعناوين .. واحدة تركية والثانية يونانية والثالثة أسكندرانية. ودس الصور التي ظهر فيها مع وطاويط الليل، دسها في حزامه مخافة أن تعثر عليها أصابع قلم النبش ومخابرات التفتيش زوجته حليمة الطويلة " [169] .. واكتشفت زوجته مع الزمن العناوين والصور التي كان يخفيها في حزامه، وكانت الطامة وزرع المشاكل الخصبة في العائلة كلها والفضيحة التي لم تندمل .

وفضيحة أخرى وخيانة زوجية صريحة..... في مجموعة (5 يونيو حرب أو لا حرب) لأبي بكر الهوني، ففي قصة (الفضيحة)، قصة الرجل ذي الأربع زوجات .. وبعد أن باع قطيعا من أغنامه فكر في أن يلج شارع المومسات، وبعد تخفٍّ ومراقبة وصل هناك: " جلس على سرير متهالك ... واستلقت امرأة على السرير .. تذكر زوجاته وشعر بالمرارة والندم، ثم تذكر أنه إذا لم يفعل شيئا فستمطره بوابل من الشتائم تطعن رجولته ... صعد فوق السرير وحرك الجسد العاري جانبه فلم يتحرك، صرخ بأعلى صوته فلم يجب، ووضع أذنه على جنبها الأيسر عند موقع القلب فعرف السبب، لقد ماتت العاهرة " [170].

وأحيانا أخرى تكون الخيانة الزوجية من قبل المرأة، فهنا في قصة (الرجل النورس) في مجموعة (مقبولة) القصصية لحسين نصيب

---

(169) على مصطفى المصراتي – خمسون قصة قصيرة – الدار الجماهيرية 1983 – ص470.
(170) أبو بكر الهوني – 5 يونيو حرب أو لا حرب – دار مكتبة الأندلس 1968 – ص 117.

المالكي؛ قصة كاتب نشط يهجر الكتابة مدة من الزمن لحزنه الشديد بسبب خيانة زوجته له، وسندها أنه يتركها كثيرا ويتأبط الكتابة.. فمنذ يوم الفضيحة وهو سارح الأفكار على شاطئ البحر، ينظر إلى حركة النوارس، وتيار داخل وجدانه يقول: " ترجع بذهنك إلى ذلك المشهد الذي لا يكاد يغيب عنك لحظة واحدة، كأنه كابوس ثقيل. تتذكر كيف أطفأت يومها محرك السيارة أمام المدرسة الغارقة في هالة من الصمت، ترجلت، نظرت في ساعتك، قد تأخرت عن ميعادك المحدد، لاشك أنها تكون قد عادت إلى البيت مشيا على قدميها.. خطوات إلى داخل الإدارة، تبدو مشرعة الأبواب، ما إن اقتربت من الباب أحسست أن قدميك غير قادرتين على حملك، تسمرت في مكانك والعرق يتفصد منك .. أأنت في حلم مزعج أم ماذا، كأنك غير مصدق ما يقع أمامك .. ما أن لمحك المدير حتى ترك زوجتك التي كانت بين يديه في مشهد غرامي مؤثر "(171) .

وقد يكون الفتور والتباعد في العلاقة الزوجية، وعدم اكتراث الزوجة بأمور الزوج، وعدم شعوره بالدفء الاجتماعي من ناحيتها مما يوقع بعض الأزواج في الحرام تعويضا عن العلاقة المفقودة، مثل ما حصل في قصة (رحلة النسيان) في مجموعة (دمية بالمزاد) لمحمد بالقاسم الهوني، ذلك الزوج الذي اتخذ من إحدى الموظفات عشيقة له، لمدة ثلاثة أعوام .. " استطاعت (سعاد) أن تدخل حياته وتملأ قلبه حبا ودفئا متجددين، عرفت كيف ترضي غروره وتعطشه للحب .. فانصرف إليها كلية بعد أن وفرت له أسباب السعادة، وعرف عنها أشياء كانت تشده إليها باستمرار، وتكشف له جوانب جديدة في شخصيتها " (172).

ومشاكل السفر وترك الزوجة لوحدها أو مع الأهل هو تصرف غير

---

(171) حسين نصيب المالكي – مقبولة – مطابع الثورة بنغازي 1992 – ص 160 – ط2 .
(172) محمد بالقاسم الهوني – دمية في المزاد – الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1984 – ص 208.

لائق عابته القصة الليبية القصيرة كتصرف غير معقول، اتخذه كثيـــر مـــن الليبيين الذين يدرسون في الخارج، وهو يتبين في القصص كاختيار إجباري، أجبرت عليه الزوجة في غير رضى منها مما يجعلها تعيش في قلق مـــستمر كلما تذكرت بعد زوجها عنها مما يجعلها تعيش في غربة نفسية .

ومن النماذج التي عالجت هذه المشكلة قصة (عندما تهتز المرئيات) لشريفة القيادي في مجموعتها القصصية (كأي امرأة أخرى) 1984 وتحكي قصّة شاب ليبي اتخذ عشيقة تخدمه وترفه عنه في بلاد الغرب، وقد أهمـــل الرسائل إلى زوجته التي كانت تكتب اليه كل أسبوع ؛ تكتب عن كل شـــيء يحصل في بلده لتربطه بالوطن .. كانت رسائلها آخر ما يقرأ، ولكنه انزعج جدا عندما وصلته رسالة منها قرأ في آخرها: " الملل يكاد يقتلنـــي .. إننـــي أدور في دوامة تكاد تفقدني عقلي .. أعذرني فلقد عدت إلى العمل، تحيـــاتي يا حبيبي وأمنياتي بالتوفيق، زوجتك منيرة. أثارت فيه مشاعر شـــتى مـــن القلق، وحانت منه التفاته إلى المطبخ، كانت الفتاة تدير ظهرها إليه منهمكـــة في عمل بعض أوراق الخس، وقد وضعت بجانبها بضعة قرون من الفلفـــل الأخضر .. إنه يعرف من الرائحة المنبعثة بأن العشاء كسكسى، وهي وحدها التي أعدته منذ أن علمه لها مثل غيره من الأكلات الليبية [173].

ومن موضوعات القصة الليبية في تيار الممارسات الاجتماعية الخاطئة استغلال السلطة للحصول على مآرب جنسية، وهو من الأعمـــال الخسيـــسة التي انتقدها القصاصون في أساليبهم، كل منهم يبيّن حيلةً من الحيل، وهـــذا ما تحويه قصة (ساعة في حضرة الشيطان) في مجموعة (أحاديث تائه) ليونس محمد الأمين وتحكي قصّة امرأة تريد استخراج رخصة قيادة، وقـــد أخبرتها صاحبتها فتحية، وهي ذات تجربة، بألا تتحير في ذلك، هناك رئيس القسم سيقايضها، فقط تفعل ما يريده، يكـــون كـــل شـــيء فـــي جيبهـــا ..

(173) شريفة القيادي – كأي امرأة أخرى – الدار الجماهيرية 1974 – ص 88 و89 .

و" ... جلست بجواره، حيث ألقت بنظرة شاردة فيما بين رجليها، حين كشر هو عن أنياب لامعة بيضاء كمصاص الدماء .. كم يستغرق هذا من الزمن؟! تساءلت نحوه، اللعين، لماذا رضيت بكل هذا، وهل تساوي الرخصة كل هذا الثمن الغالي: لا تجزعي ساعة فقط تكوني بعدها أمام منزلكم ... ولمساته اللعينة حيث يكمن المجهول، وطريق قرجي، وأصابعه المتشنجة والممتدة إلى كل مكان، وأخيرا وقفت السيارة البيضاء أمام أحد المنازل ... اللعين غارق حتى أذنيه لتتم المقايضة، وبسرعة، في وضح النهار، ولتضع في شنطة يدها مظروفا حاويا لكل شيء، ولاشيء" (174).

وفي نفس مجموعة (أحاديث تائه) هناك قصة (بدرية)، وهي قصة طويلة تأخذ العديد من الصفحات، موضوعها أن الحاج (ع) – كما يرمز له القاص – رجل مستغل، يؤجر أكواخ الصفيح للفقراء، منهم أهل هذه الفقيرة (بدرية). شابة في بداية حياتها، اصطحبها هذا الحاج (ع) لتخدم أسرته في منزله الريفي. وحضرت بدرية لم يحضر أحد من أفراد الأسرة. كان المنزل خاليا .. كان عليه أن يأخذها إلى أهلها بعد الظهيرة، وجاء العصر وهي تشتغل في المنزل .. وقد لبس الحاج (ع) ثياب النوم، تحايل عليها حتى أدخلها الغرفة ..: " على قدمين مرتعشتين تحاولين الهرب .. وأي فرار عندما اتسعت حدقتا هذا الغراب، صائحا وهو يمسك بتلابيب ردائك، حاذيا إياك نحو الخلف، بقوة حتى رماك سرير الآهات ...

عمي الحاج (ع) حرام عليك، أنا مثل بنتك .

سأتزوجك .. سأبني لك منزلا أجمل من هذا ... ووعيها يغيب في دهاليز لم تعهدها من قبل .. بينما يباعد بكل قوة ما بين رجليها.. استمر صوته المبحوح يروي لها الحكايات من كتاب الشياطين.

---

(174) يونس محمد الأمين – أحاديث تائه – الدار الجماهيرية 1984 – ص83 و84 .

وسأشتري لك ذهبا وملابس .. وأعلمك قيادة السيارات .. "[175] .

وأعتى من هذه القصة، قصة (ساعة الغروب) .. أو (جمـرة نـار يتلهى بها)، تعني هذه العبارة في القصة: امرأة يتلهى بها جنسيا .. فصاحب الدكان الذي أفسد معظم نساء الشارع وفتياته بهـداياه وهدهداتـه وكلامـه الرطب، يقضي أوطاره بعد المغرب ولا يقفل إلا بعد العشاء بوقت طويل – هكذا تعود منذ سبعة عشر عاما ... فعندما يُسْمَع صرير الباب يقفل " تدرك نسوة الحي أنه يتدفأ بجمرة " [176].. ولكن في يوم من الأيام رجع على غير عادته، "رجع مبكرا منذ سبع عشرة سنة ليكتشف أن زوجته غائبـة، وأنهـا كانت تغيب عن المنزل كل يوم طوال هذه المدة، لتعـود مـع آذان صـلاة العشاء " [177]؛ هو يخونها وهي تخونه.

وهؤلاء الذين ينغمسون في الحرام بعد الزواج وقبله، أصبح الحـرام طعما مباحا في حياتهم، لا يهمهم ما يفعلون، كذلك الـشاب الـذي يغـشي المراقص والحانات، ثم يعود إلى بيته مملوءاً بالـسكر والعهـر، قالـت لـه الراقصة في قصة (البحر الذي فقد ملحه): " أنت الوحيد الذي لا يـصفق لي، في حين أنك تنظر نحوي بلهفة ..و تدنو بأذنها نحو شـفتيه .. يتمـتم، تقترب بأذنها أكثر .. يتمتم، تلصق أذنها بشفتيه .. يتأوه، يقبَلهـا، تـضحك، وتنهار أكوام الجليد في داخله .." [178].

أما قصة محمد سالم الحاجي (القـضية) الـواردة فـي مجموعتـه القصصية (ثلاثة وجوه لعملة واحدة) فهي عبارات عن ظنون وإثارة شكوك عن خيانة زوجية لم تثبت تؤدي إلى كلمة الطلاق .. وبالمناسبة فإن القـاص

---

(175) نفسه – ص34 و35 .

(176) نفسه – ص 122 .

(177) السابق نفسه – ص 125 .

(178) محمد سالم الحاجي – الوجه الآخر – الدار الجماهيرية 1982 – ص87 .

خليفة حسين مصطفي لديه قصة بالعنوان نفسه (القضية) 1985 وهي تجعل من كل الرجال ذئابا جائعة وراء النساء .. أما (قضية) محمد سالم الحاجي فمضمونها أن الزوج " كان يسير ببطء فشاهد سيارة على بعد ما تتوقف وتنزل منها هي بالفراشية ذاتها؛ بالتي لا تخرج بها إلا في الزيارات المهمة، تماسك كي لا يسقط، ودفع ساقيه نحوها ليتأكد، الأمل بسيط في ألا تكون هي، فهو يعرفها من بين الآلاف، أن الخلاص أن لا تكون هي بأية طريقة .. حاول دفع ساقيه وكانت قد دخلت المنزل .. غاب عن كل الأشياء وبجنون طرق الباب، لم يفتح ازداد جنونا وطرق الباب .. شم رائحة الخيانة .. عاد لأسرتها .. راعهم اصفرار وجهه، جرى نحو منزله لم تكن موجودة .. بللت شاربه الدموع ورن الهاتف، قال له والدها سلمي أضاعت مفتاح بيتكم فعادت.. كاد يعض السماعة، قال: سلمى مطلقة "(179).

وبعض الزوجات يداخلها شعور بالانتقام عندما تعرف أن الزوج قد أهملها واستغنى عنها بأخرى أو بأخريات، يستمتع بهن جنسيا .. وما حدث في قصة (ساعة الغروب) ليونس محمد الأمين السالفة بوقوع الزوجين في الخيانة الزوجية هي نفس مضمون قصة عبدالله القويري (وبقيت القردة وحيدة) في مجموعته القصصية (الزيت والتمر) 1967 .. فهي تمقت زوجها .. لديها طفل تركته مع حماتها وذهبت إلى السوق، تلبس (الفراشية) وتظهر نصف عين " اليوم الأول لم تلتفت إيه .. اليوم الثاني نظرت إليه.. اليوم الثالث كلمها فلم ترد عليه، رغم أن كلماته غرست في لحمها .. اليوم الرابع ردت عليه بكلمة .. اليوم الخامس سارت عشرة أمتار لتركب سيارته.. لم ينته الأمر.. وتكرر، ولم تعد تتخلف عن موعده، وهناك في

---

(179) محمد سالم الحاجي – ثلاثة وجوه لعملة واحدة – الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس 1978 – ص 90 .

بيتها قد يوجد رجل ملت منذ شهور أن يكون زوجها .. ملها منذ شهور فملته بعد شهور .. سهراته تمتد معهن، ورائحته عندما يعود ... " [180].

وكما جاء في قصة يونس محمد الأمين (بدرية) في مجموعته (أحاديث تائه)، كخيانة زوجية من جهة الرجل فانه يورد أيضا قصته (كلهم لصوص) في مجموعته القصصية (الاختيار) 1985 كخيانة زوجية من جهة المرأة .. فهي زوجة لمقاول غني، كانت قد أحبت من قبل شابا أصبح طبيبا فيما بعد .. (نورية) هذه المرأة كانت تحضر عرسا .. لكنها حددت ميعاداً مع الدكتور إسماعيل على اللقاء ليلة العرس .. منتهزة غفلة الجميع عنها أثناء زحام حفلة العرس .. لبست كل ذهبها وزينتها .. انتهزت الفرصة تلك الليلة وخرجت لميعادها مع العشيق الطبيب .. وتخطت الحواجز ومراقبة العيون ووصلت إلى شارع قصي عن الرقباء حيث وجدت الدكتور إسماعيل وسرعان ما تلقفتها السيارة .. ذهبت لتروي ظمأ كانت متلهفة عليه من قبل، وهناك أدخلها منزله الخالي: " ويجذبها اليه فتريح رأسها على صدره وتتنهد .. وعندها من المدخل المؤدي إلى حجرة الاستقبال يأتيها الصوت واضحا ومؤدبا :

- آسف على الإزعاج ..

يفاجأ الاثنان، فينظران إلى بعضهما في هلع، وهما قد وقفا هناك في أول الرواق، بين ظلمة وضياء، أحدهما يحمل حقيبة عرفها الطبيب للتو، ففيها يحفظ آلافا وبعض الذهب النادر، وفي يد الآخر مسدسا ضخما عتيقا :

- هيا يا مرا اخلعي اللي عليك .

ويكمل الآخر، مشيرا بالمسدس صوب إسماعيل :

---

(180) عبدالله القويري – خيط لم ينسجه العنكبوت – الدار العربية للكتاب 1981 – ص 69 و70 .

ما نظنش الدكتور عنده نية في فضيحة !! " [181].

وهكذا، فإن تيار الممارسات الاجتماعية الخاطئة المنصبّ على الرذيلة والخيانة الزوجية في القصة الليبية القصيرة قد أخذ حيزا ليس بالقصير كمشكلة في موضوع الاتجاه الاجتماعي الواقعي، خاصة في فترة ما بعد السبعينيات من القرن الماضي. وقد نال حظه وافراً من حيث عرض المشكلات وإبراز آثارها الاجتماعية، مما يسهم في طرائق علاجها بالشكل الصحيح الذي يخدم المجتمع ويحقق غايات القصّاصين في الإصلاح .

ب - الاتجاه السياسي في القصة الليبية القصيرة

تقـديم :

إن الباعث في الإنسان هو الذي يجعله متعدد المواهب؛ فقد يجعله ذلك الباعث شاعرا، وقد يجعله قاصا أو سياسيا أو فنانا أو مسرحيا، فالظروف محك للعقول. وقد حاول كثير من الأدباء الابتعاد عن خوض غمار السّياسة لكنهم لم يفلحوا في ذلك. ولعل (توماس مان) [@] أحد هؤلاء الأدباء، فقد حاول كثيرا ألا يخوض غمار السياسة في كتاباته؛ ظنا منه أن السياسة تفسد الألمعيات الأخرى في الإنسان. وقد كتب في البداية سلسلة مقالات بعنوان (تأملات رجل غير سياسي) وأعلن في هذه المقالات أن السياسة عدوة للثقافة. وقد وازن (توماس مان) بين شخصيتين في كتابه (الجبل السحري): شخصية منقطعة عن العالم والسياسة، أما الشخصية الأخرى فإنها تعيب على الشخصية الأولى تخليها عن السياسة والهيام في العالم بدون قضية، قائلةً:

---

(181) يونس محمد الأمين – أحاديث تائه – الدار الجماهيرية 1985 – ص30 و31.

(@) أديب ألماني، حصل على جائزة نوبل في الآداب سنة 1929، عن قصة (ماريو الساحر) التي يرمز فيها إلى سقوط ونذالة الفاشية، سواء في إيطاليا أو بلده ألمانيا .. ولكن عندما قام النظام النازي في ألمانيا بزعامة هتلر سنة 1933 استفزه، وهو حينئذ في سويسرا، وسُحبت منه جنسيته الألمانية، وسحبت منه جامعة بون شهادة الكتوراه الفخرية، وذلك سنة 1936 .

" لا يستطيع أي محب للإنسانية أن يميز بين ما هو سياسي وما هو غير سياسي؛ لأن كل ما في حياتنا سياسي، وأن رجل الفكر الذي يحاول الابتعاد عن السياسة يكون خادعا نفسه " [182] .. ولهذا، فالسياسة سلاح ذو حدين، يمكن أن تنمي الأفكار وتحافظ على الكيان وتنهض بالبلاد، وقد تعتريها هزّات وعواصف تطيح بكثير مما بَنت .

والمقصود بالاتجاه السياسي في القصة الليبية القصيرة كل ما من شأنه إماطة اللّثام عن واقع فاسد، وكذلك كل ما فيه إثارة وعي قومي أو وطني .

ومن الأعمال السياسية التي تضمنتها القصّة الليبية القصيرة إنشاء النقابات، وربما برز في قصصنا الجلاء وإلغاء الامتيازات، فأي قصصٍ تحمل هذا المضمون أو ما شابهه مما يتعلق بسياسة المجتمع تعدّ في الاتجاه السياسي وسنرى في قصصنا الليبية القصيرة ما يمثل هذا الاتجاه السياسي، من تلك القصص التي تمثل الإحساس بالظلم وهيمنة السّلطة، إلى الاحتماء بالمحتلّ والعمل على ترسيخ قدمه في البلاد، وممارسات رجال الدولة الخاطئة، وحياة البذخ والفساد التي يعيشها البعض منهم. كما ظهر في هذه القصص ما حدث من لفت الانتباه عن الترشيد والوعي الثوري، وكذلك تشجيع وترويج المقولات الثورية، وإظهار الإنجازات، حسب أسلوب كل قصاص المباشر منه وغير المباشر .. ولا ننسى أن بعض قصص الاتجاه التاريخي يتجه في بعض مساراته للاتجاه السياسي، مثل قصة (حمدان ابنها السادس) لعبد القادر أبي هروس في مجموعته القصصية (نفوس حائرة) 1957، وقصة (الكرامة الحقة) لزعيمة الباروني، في مجموعتها القصصية (القصص القومي) 1958، وقصة (مسمار موسوليني) في مجموعة (حفنة من رماد) 1964 لعلي مصطفى المصراتي، وقصتي (السبب)

(182) د محمود السمرة – في النقد الأدبي – الدار المتحدة للنشر بيروت 1974 – ص116.

و(عاشور) لكامل حسن المقهور في مجموعته(14 قصة مــن مــدينتي) 1965، وأحمد إبراهيم الفقيه في قصة (الطحالب) ضمن مجموعته (البحر لا ماء فيه) 1966، وقصة (صراخ في قريتنــا) لبــشير الهاشــمي فــي مجموعته (الأصابع الصغيرة) 1972، وكذلك قصة (الجذوع المحروقــة) لداود حلاق في مجموعته (ذات ليلة ممطرة) 1973، وقصة (من بلد بعيد) ليوسف الشريف في مجموعته (الأقدام العارية) 1975، ومرضية النعــاس في قصص (الفارسة الملثمة والدرويش وقبو الجحــيم) فــي مجموعتهــا (غزالة) 1976، وحسين نصيب المالكي وقصة (الثــائر الــصغير) فــي مجموعته القصصية (مقبولة) 1979، وقصة (المشنقة) لخليفــة حــسين مصطفي في مجموعته (القضية) 1985 .. وغير ذلك ممــا تمتــزج فيــه السياسة بالتاريخ. وكل قاص من القصاصين الذين سنمثل لنماذجهم القصصية يشكّل إضافة جزئية لكل اتجاه من الاتجاهات السابقة واللاحقة ومنها الاتجاه السياسي. وسنبين قصص كل من له رأي في السياسة أيّاً كان هــذا الــرأي، وكذلك الذين نادوا بأمور سياسية، فضلاً عــن سياســة الثــورة فــي ردع المخطئين بالوسائل القانونية الــصارمة، ذلــك لأن " أســس الأغــراض أو المضامين القصصية التي هي أسس واقعية لابدّ أن تكون إما تحييدية تنقــل المواصفات اليومية المبتذلة المكررة الهامشية والتي لا تمثل إشــكالية فــي العلاقات بين الفرد والمجتمع والسلطة، وإما أن تكون احتداميــة تفجيريــة، تكتسب خاصيّة الصراع وتلتزم به كنمط للوعي الجماعي المستقبلي الذي هو الوعي الثوري" [183].

ولعله من المناسب الاستشهاد بما يشير إلى وعي القصاصين والنقــاد بأهميّة الكتابة السّياسيّة، ومن ذلك ما ورد في صحيفة (الأسبوع الثقــافي)

(183) صحيفة الأسبوع الثقافي – العدد 272 لسنة 1977 – مقال لعز الــدين التــازي بعنــوان: (واقع ومستقبل القصّة القصيرة في الوطن العربي) – ص9 .

حول الكتابة السياسية، حين حذّر الأستاذ (محمد الزوي) الناقدة والقاصة فوزية شلابي من مغبة ذلك إذ قال: " إن الكتابة السياسية خطر على الكاتب، فهي بسهولتها وأضوائها تجرفه وتبتعد به عن منابع الإبداع الحقيقية، وما أكثر الكتاب الذين استهوتهم الكتابة السياسية فبددت طاقاتهم وقدراتهم الحقيقية، ولم يبق منهم سوى الذكريات التي هي أليمة وموجعة في أغلب الأحيان، ذلك أن الكاتب السياسي ليس له وجود حقيقي في الوطن العربي، وأنه مجرد قلم يستعمل لفترات قد تطول أو تقصر، ثم تكتب نهايته بشكل أو بآخر " (184).

هذا كان رأي الأستاذ الزوي، وإن لم يضرب لنا أمثالا عن أولئك الكتاب الذين راحوا ضحية كتاباتهم السياسية، إذ لابد أن نهايتهم كانت نتيجة لأخطاء فكرية متطرفة وقعوا فيها مع السلطة، فلا نأمن الشطحات الصحافية التي لا لزوم لها، كما لا نأمن الالتباس وإساءة تقدير المواقف .. وقد تصدى عبدالباسط القذافي للرد على رأي الزوي في الصحيفة المذكورة نفسها، الذي فحواه أن المبدع يستطيع أن يكتب عن كل شيء، فقط مجرد الباعث الذي يحفزه للكتابة فيكتب في أي موضوع حيث إن السياسة مجال بيئي فلا تخرج السياسة عن نطاق البيئة التي تؤثر في الشخصية ... إذن من الخطر أن نقول أنها تقتل الإبداع (185).

ومن هنا نرى أن الكاتب المثقف لابد من أن يحتك بالسياسة عاجلا أو آجلا، ولابد أن يكتب عن الأشياء التي يحتك بها وتمس حياته اليومية، سيان في ذلك ما يسيء إليه أو يسره. وسنستعرض من الاتجاه السّياسيّ في القصّة

(184) نفسه – العدد 235 لسنة 1978 – مقال محمد الزوي بعنوان: (فوزيّة شلابي ومصيدة الكتابة السّياسيّة) .

(185) انظر، صحيفة الأسبوع الثقافي – العدد 337 لسنة 1978 – مقال عبدالباسط القذافي بعنوان: (حول مصيدة الكتابة السياسية) – ص22 .

اللّيبية القصيرة من خلال عرض نماذج لكل كاتب بـصورة منفـردة، مـع الاهتداء بآراء بعض النّقاد ممن لهم اهتمام بدراسة هذا الاتجاه وتحليله.

الاتجاه السياسي فـي القصة الليبية القصيرة :

1- الاتجاه السياسي في قصص عبدالقادر أبي هروس :

في سنة 1957 نشر أبو هروس مجموعته القصصية (نفوس حائرة)، وهي أول مجموعة قصصية ليبية تنشر .. وأبو هروس لابد أن قصصه قـد عاشت طي ذهنه كثيرا قبل أن تمتد إليها يراعته، وثمة قصة عنده ترمز إلى اتجاه سياسي، هي قصة (عندما يموت اليأس)، عندما يبحث بطل القـصة عن امرأة تخلص الحب .. وبحث عنها في كل مكان، فـي أصـقاع العـالم المختلفة، يدأب في البحث عنها بكل جسارة وجرأة، يهزأ ويبتسم للصعاب في سبيلها، كان مثله الأعلى في ذلك: شريط الهولندي التائه، الذي صارع الزمن من أجل الحب، من أجل حبيبته (بندورا) .. ويسفر النضال من أجل الحب والحبيبة عن أن تلك الحبيبة الغالية المخلصة هـي (الحريـة) .. " كـان انتصار بندورا والهولندي التائه في النهاية هو النتيجة الحتمية لهذا الصراع، لأن الذي يندفع لا ينهزم، والذي يقدم لا يفكر في الخسارة حتى ولو حلت به، وإنما الذي ينهزم هو الذي يقف أو يتأخر أو يخاف الصراع ... والذي ينهزم هو الذي يعطل إرادته ويكبت إنسانيته، ويضغط على معاني وجوده، والـذي ينتصر هو الذي يصارع ويكافح في سبيل أن يعيش، أن يظفر بالحب " [(186)].

ويعزز سياسة التصميم هذه الأستاذ فـوزي البـشتي، إذ يقـول: " إن الكاتب هنا لا يحلم بتجربة حب عادية سطحية، فكلماته لا تقودنا إلـى هـذه

---

(186) ت عبدالقادر أبو هروس - نفوس حائرة - المطبعة الحكومية بولايـة طـرابلس 1957 - ص17 و18 .

النتيجة، إنها تقول لنا بوضوح، إن الكاتب يبحث عن حب أكبر وأعظم، هو ذلك الحب الذي يتجسد في الحرية، والتوق إليها والنضال من أجلها " (187).

لقد كانت الحرية وما زالت ملمسا رطبا وقلبا دافئا يحلم به المعــذبون في الأرض، وقد لمّح لها أبو هروس بشغف وشوق، حيث وضعها في مقــام المعشوقة التي هي منتهى المني في قلوب المتيمين، ذلك لأن الكاتب يعــرف حق المعرفة سنين الرماد التي عاشها الشعب الليبي، فهو إن لم يعش النكبــة بحذافيرها – إذ هو من مواليد سنة 1930 – فقد عاش ووعي جزءاً حيا حافلا في طفولته الأولى بالمآسي التي لا تزال تطل بأعناقها على السطح .. عاش مجتمعا ما زال يتخبط في خضم الاستعمار، غارقا في الهم والقهر وتــردي الأحوال الاقتصادية والثقافية، مازال يخيم عليه الجوع والجهــل والمــرض، ذلك كله لغياب الحرية في كل شيء؛ حرية الإرادة، حرية التفكيــر وتقريــر المصير ...

2- الاتجاه السياسي في قصص بشير الهاشمي :

حتى الصغار الذين لا يدركون المعني الدقيق للحرية يعبــرون عــن شعورهم المعادي للتدخل الأجنبي في شؤون البلاد، وهذا في حد ذاته كــافٍ للدلالة على موقف سياسي أثاره فيهم الكبار، من أولئــك الــذين يكرهــون الاستعمار، ذلك يتضح في قصة (حدث فــي الوســعاية) فــي مجموعتــه القصصية (الأصابع الصغيرة) 1972، التي نشرت في الصحف منذ ســنة 1964، يظهر فيها مجموعة من الصغار يطلقون الحجــارة علــى ســيارات الإنجليز المختفية بين أشجار السرو العالية، وذلك بدافع غيظهم على وجــود الإنجليز الدخلاء في أرضهم .. وقد رشقوهم بالحجارة ثم ولوا هاربين، حيث

---

(187) مجلة الفصول الأربعة – العدد 17 لسنة 1982 – مقال لفوزي البشتي بعنــوان (نفــوس حائرة بين القصة والمقالة) – ص 22.

أخذوا يستردون أنفاسهم في (الوسعاية)، وما هي إلا مدة قصيرة حتى سمعوا بقدوم سيارة الإنجليز .. " من خلال ارتباكهم انطلق صوت أحدهم – ما ينفعش الهروب – وانتفض عاشور من مكانه قائلا: هيا تعالوا، وأخرج ورق لعب (الكارته) من جيبه والتف الصبية حولهما وانهمكوا في اللعب، بينما كانت سيارة جيب إنجليزية صفراء تدخل الوسعاية، كانت تحوي عددا من العساكر، ونزل منها عسكري واقترب من الصبية يتفحص فيهم بعينين حادتين، والصبية يظهرون انهماكهم المتزايد بورق اللعب: هات لص .. عندك كوز، ألعب يا حسن .. والعسكري يحملق فيهم والعيون الصغيرة تدور في محاجرها، وأنفاسهم المتدافعة تلفح جو الوسعاية.. وبينما العسكري يعود إلى سيارة الجيب ونظرات الصبية تكاد تلتهمه، لوى عاشور رأسه في حركة لولبية، وتكلم في بطء – ما توليش ياجوني .. وحرك حسين جسده وهو يردد – تتكسر رجلك ياجوني .." (188).

هذه كانت بداية للطلائع الثورية الرافضة لوجود الاستعمار على الأرض أيًا كان شكله، وقد قوبل وجود القواعد بتذمّر يظهر هنا وهناك في أطراف البلاد بأشكال مختلفة تعبر عن الرفض كما هو وارد في قصة (ذكرى تلك الأيام) في مجموعته (الأصابع الصغيرة) عندما وصف تلك المظاهرة ضد الإنجليز، وضد مشروع بيفن / سيفروزا الذي يقضي بتقسيم البلاد إلى مستعمرات .. وذلك الطفل (محمد) بائع الخبز الفقير الذي انبهر لأول مرة بتلك الحشود التي سال بها الشارع .. " كان الشارع قد غص بالناس؛ بين شيوخ وشباب وصبية، وصوت واحد تردد الجموع، ويتجاوب صداه بين أرجاء الشارع: تحيا الوحدة .. يسقط الاستعمار .. ليبيا عربية موحدة .. يسقط بيفن / سيفروزا .. وتهللت أسارير محمد لهذه الهتافات وأخذ يرددها هو الآخر .. وتكرر دوي الرصاص لأكثر من مرة،

---

(188) بشير الهاشمي – 3 مجموعات قصصية – الدار الجماهيرية (ب – ت) – ص323 – ط2.

ولم يدر محمد بنفسه وهو يقع على الأرض، وشيء ما يحس به يتسلل من رأسه، ويشعر منه بالارتخاء والالتصاق أكثر بأرض الشارع وعيناه تبرقان إلى الجموع .. " [189]. وعن هذا المضمون السياسي للقصّة يقول الناقد فوزي البشتي :" ولقد جاءت قصة (حدث في الوسعاية) تعبيرا حيا ومخلصا عن صمود الشعوب في وجه الغزاة والمحتلين، وإذا كان الحدث في القصة يشير إلى مرحلة من مراحل تاريخ ونضال شعبنا في مواجهة المستعمر المتعدد الأشكال والألوان .. فإن دلالاتها العامة يمكن أن تشير إلى كل مراحل الصمود والمقاومة في تاريخ شعبنا .... أما في (ذكرى تلك الأيام) يعود بشير الهاشمي إلى التاريخ، يرصد أحداث مرحلة تاريخية فيتحدث عن المظاهرات التي عمت البلاد رافضة مشروع (بيفن سيفروزا) وهاتفة بـ (ليبيا عربية موحدة) [190].

3- الاتجاه السياسي في قصص كامل المقهور :

(الممر المظلم) قصة لكامل المقهور في مجموعته القصصية (14 قصة من مدينتي) كان بها إرهاصات وإشارات غير واضحة لكنها تفيد في مجملها الانتفاضة في ليبيا، و" عن طريق وسائل تتوالي عملية الإخبار بوقوع اضطرابات وتظاهرات وصدامات بين المتظاهرين وقوات الأمن، ذهب ضحيتها شهداء، فإنه يتولي تبسيط وتوسيع هذين العملين ..(قلب المدينة) و(الأمس المشنوق) " [191].. و(الأمس المشنوق) بما في ذلك (قلب المدينة) يوضحان ما خفي في قصة (الممر المظلم) في مجموعة (14 قصة مدينتي)، ويبينان سبب الاضطرابات في البلاد.

---

(189) السابق نفسه – ص279 .

(190) فوزي البشتي – المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة – الدار الجماهيرية 1986 – ص 230 .

(191) سليمان كشلاف – دقات الطبول – الدار العربية للكتاب 1978 – ص207 .

و(الأمس المشنوق) عنوان يعبر عن نفسه؛ يعبر عن الحالة التي كان عليها الشعب، عن الأيام السوداء والمعيشة الضنكة، يعبر عن الظلم وقمع المواطنين وإسكات ألسنتهم .. قصة (قلب المدينة) فيها أكثر من موقف يعبر عن المقاومة والتذمر .. أولئك البقايا الباقية من الشعب الليبي في المدينة هدّها الجوع وسخف الطليان، ثم تعالي الإنجليز وتحرشهم، ثم خلو البلد من العمل، والبطالة الجاثمة أورثت بعضهم هموما لم يستطيعوا الصبر عليها إلا باحتساء الخمر من حين إلى آخر .. أبو بكر وعمار وعاشور كانوا من أولئك، لكن أبي بكر التحق بقوة (البوليس) مما نفَر منه بقية الأصدقاء، فهم ليسوا على وفاق مع السلطة، طالما هددتهم وضربتهم الشرطة .. قالوا : " كان الواجب أن يموت، ولكنه ميت بالنسبة لنا ... حتى حليمة يجب أن يموت بالنسبة لها .. بوليس ؟! لقد رأيت الكثير منهم.. الحوض البارد في ليالي الشتاء، وأنا ملقى فيه بملابسي، أحذيتهم الضخمة وهي تلتصق بأمعائي في غير رفق، وخداي لا يزالان يذكران صفعاتهم.. وبوبكر .. أوه لقد مات بالنسبة لي .. " (192).

ويثور الجمهور في وجه مشروع (بيفن سيفروزا) الذي يقضي بتقسيم القطر الليبي إلى مناطق نفوذ استعمارية، ويأتي عاشور صديق بوبكر في وسط المتظاهرين، ويراه بوبكر وقد لبس البزة العسكرية، وقد أمروه بضرب الجمهور بلا هوادة، ولكن .. " ارتفعت هراوة بوبكر في الهواء، وعندما نزلت كان رأس الضابط يترنح أمامه، وبقع من الدم تزرع نفسها على بدلته الصفراء، والجمع يحتضنه وسياج البوليس يتحطم " (193).

وقد أكّد المقهور في قصته على القيم الراقية التي يجب أن يحسّ بها المواطن الواعي، وقد تجلّى ذلك في تصويره لانتقاد رفاق أبي بكر له عندما

---

(192) كامل حسن المقهور – الأمس المشنوق – الدار العربية للكتاب (ب – ت) – ص 118 و119.
(193) نفسه – ص131.

التحق بقوة البوليس. وبوسعنا أن نحدّد أهم ملمح للاتجاه السّياسي في قصص المقهور من خلال تصويره للواقع الليبي، وتطلعه إلى التمهيد لغدٍ أفضل، وهذا ما عبّر عنه الناقد فوزي البشتي قائلا و"وقد استطاع كامل المقهور أن يقدم من خلال قصصه القصيرة، المضمون الثوري، ووظفها كوسيلة من وسائل التحريض، وكفن يعبر بتركيز أكثر فاعلية عن الواقع، وهو ما نستطيع أن نتعرف عليه بكل وضوح في قصته الطويلة (الأمس المشنوق التي جاءت تعبيرا حيا وصادقا عن الإرهاصات الثورية التي كانت تتماوج في أعماق الجماهير، وقدمت لنا مضمونا ثوريا يحدد معالم الطريق ويتطلع إلى المستقبل، وينفذ بصدق إلى الأعماق، فيكشف عن معاناتها العميقة ويتلمس آلامها وآمالها ويعطينا صورة حقيقية وصادقة عن واقع ما قبل الثورة، بحيث نتعرف على ملامح الانتفاضة القادمة دونما هتاف أو مباشرة.. الأمس المشنوق بمثابة التجسيد العملي لفنية القصة .. كتبت لخدمة قضية الشعب العربي الليبي وتطلعه للحرية والوحدة العربية، فهي قصة سياسية ذات مضمون ثوري دون هتاف أو شعارات " [194].

4- الاتجاه السياسي في قصص خليفة عمر التكبالي ويوسف محمد الدلنسي:

عايش خليفة التكبالي فترة الضنك التي شهدتها البلاد، وقد شاهد بأم عينه حالة البقية الباقية من الشعب المقهور، نصف الجائع ونصف العاري، فهو من مواليد 1938، أي أنه كان يدرك ما حوله من أحداث الخمسينيات من القرن العشرين، وتحكي سيرته أنه هو نفسه قد انغمس في العديد من الأعمال اليدوية – القريبة من الجمهور في فترة فتوته، وقد قصّ لنا كثيرا عن أحوال المجتمع في عصره رغم عمره القصير؛ فقد عاجلته المنية وهو لم يتخطّ الثلاثين. وإذا ما تتبعنا أعماله القصصية التي تحتوي على مجموعتين

(194) فوزي البشتي – المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة – ص 141 و142 (مرجع سابق) .

قصصيتين هما: (تمرّد) و(غربة) نجد شيئا من حركة الوعي السّياسي، غير أن أبرز ملمح في فنه القصصي يتمثل في اختياره مسارا متطورا من مسارات الاتجاه السّياسي، ذلك المسار هو العمل النقابي، فتعرّض لتكوين النقابات التي تدافع عن حقوق العمال، ويبدو أن مصدر هذا الاهتمام هو الإحساس بالظلم وهضم الحقوق، وأن هناك في العالم المتطور نقابات ذات جدوى في رعاية حقوق العمال، وهذا ما دعا التكبالي إلى كتابة قصّة (من أجل الآخرين)، وفيها يتحدث عن شاب فصل فصلا تعسفيا من عمله دونما انذار وُجه له، أو حقوق أخذها ودون ما سبب يخل بعمله، سوى أنهم استغنوا عن خدماته فجأةً بسبب ظروف العمل، ويصور التكبالي ذلك قائلا: " كنت قد داعبت قطعة الخبز المعتادة بشفتي وقضمتها لتوي .. عندما ناداني (الحاج) ليخبرني قرار المدير، قال لي: قول له استغنينا عن خدماتك .. وتوقفت اللقمة في حلقي، وشعرت برغبة جارفة للبكاء، فقد شعرت فجأة بالأرضية الخادعة تنهار من تحتي وتتركني في الفراغ دون سند أو نصير .. كان جالسا أمام النقابة عندما مررت به، حزينا بائسا مكلوم الفؤاد، كأنني مراهق هجرته حبيبته .. هبَ واقفا وقد اشتعلت عيناه برغبة الاستشهاد في سبيل الآخرين:

60 قرش .. توا نكتبلك الاشتراكات .. وكان ما عندكش فلوس جيب بعدين ... ردّ لي بقية النقود وقسائم الاشتراكات الشهرية كأنه يعلن للدنيا تبنيه لي :

– امش وَريهم الاشتراكات، وقل لهم يعطوك حقك ... "[195].

وقد سجّل التكبالي في قصته هذه نوعا من أنواع التطلّع السّياسي المتمثل في سلطة النقابة، على الرغم من أنها ليس لها سلطة سياسية كاملة تحسم النزاع، خاصة في ذلك الوقت الذي يتحدث عنه التكبالي في قصصه.

(195) خليفة التكبالي – الأعمال الكاملة – ص155 و156 (مصدر سابق) .

وقد ناقش الناقد خليفة حسين مصطفى نظرة التكبالي للنشاط النقابي فقال: " رغم أن التكبالي يسرف في الحديث عن دور النقابة التي حفظت له بعضا من حقوقه، والممثلة في رجل طويل حاد النظرات، لكن دور النقابة يظل محدودا ومحكوما بظروف خاصة، فهي تتحرك في نطاق ضيق، وربما في صورة شكلية استعراضية أحيانا، فالاضطهاد والعسف باقيان، لأنهما نتاج أوضاع رأسمالية مستغلة، وقوانين عمل معادية ولا إنسانية، وهي لا تقبل أو تتخلى عن فكرة الربح في أقصى درجاته والتي ترتبط بشهوة الاستغلال في أبشع صوره .. وسواء وجدت أو لم توجد فإن القوى المنتجة تبقى رهينة لمصالح احتكارية متلاطمة " (196).

يوسف محمد الدلنسي معاصر للقاص خليفة التكبالي، شُغل أيضا بالتكوين النقابي، فبدأ واضحا وضوحا ظاهرا في اتجاهه السّياسي، وتمثله قصة (عيد في الميناء)، وتحكي عن الرّيس (عاشور) الذي يعمل رئيساً لعمال الميناء، فهو الذي يقبض الثمن ليقسمه على العمال بعد الانتهاء، وهو الذي يتخاصم مع أرباب العمل في البواخر ليضمن لكل عامل ما يؤمّن قوت عياله، وقد قال عندما دعي لإنشاء النقابة: " لقد تعودت الصمود في الدفاع عن حقي وحقوق إخواني قبل أن توجد قوة تحميني .. وما كنت لاعتمد سوى على تكتل إخوني العمال وإصرارهم .. " (197).

كان الريس عاشور يعرف ببديهته أن التكتل العمالي وحده لا يجدي إذا لم يكن هناك قانون يضمن هذا التكتل .. فلما جاء تأسيس النقابة التي نصب عضوا رئيسا فيها جمع العمال وقال لهم: " أيها الإخوان لقد دعوتكم اليوم لأعلن لكم ميلاد نقابة باسم عمال الميناء، ترعى حقوقكم، وتضمن لكم العمل، وتدافع عن رغبتكم في حياة كريمة لضمان مستقبلكم ومستقبل أبنائكم .. وإني

---

(196) خليفة حسين مصطفى – ذاكرة الكلمات – الدار الجماهيرية 1980 – ص 110 .

(197) يوسف الدلنسي – قلب وذكريات – ص165 (مصدر سابق).

إذ أعلن لكم هذا فإنما لأخبركم بأني قد اشتركت في هذه النقابة، وأرجـو أن تشتركوا أنتم أيضا؛ فالنقابة قوة لكم ولن تكون قوة بدون تدعيمكم ومساندتكم إيّاها " [198].

ولا يخفى ما لهذا السّرد المباشر من توجيه سياسي لطبقة العمال، دلّ من الناحية الفنية على قوة وجود الاتجاه السّياسي في القصّة الليبية القصيرة في فترة مبكرة من ظهورها .

5- الاتجاه السّياسي في قصص رمضان عبدالله بو خيط :

القاص رمضان بوخيط من القصّاصين الذين رسموا لنا المجتمع القديم في منطقته مدينة بنغازي، ساهم هو وغيره من القصاصين في إعادة جـزء من التاريخ القريب، بواسطة ما كتبوا من قصص تسعف الباحث في الأدب، والباحث في المجتمع والاقتصاد والثقافة وغير ذلك .. وهو ممن يتحدثون في قصصهم بصراحة ومن غير تكلَف ليصف ما حدث بأسلوب القص. ويتراوح ظهور الاتجاه السّياسي في قصصه بمزجه مع اتجاه آخـر، مثـل قـصته (الغريب)، وخلوص القصّة للاتجاه السّياسي كما في قصّة (الأعلام التـي تكنسها الرّياح) وهي عن رجلٍ أميّ في السّتين من عمره حُبس في تهمـة سياسية، وكان قد نزح من الجبل للعمل في المدينة، عمـل حارسـا، وعنـد عودته من عمله ذات يوم، في ليلة مظلمة، وكانت الريح قوية، وقد علقـت بعض الأعلام انتظارا للاحتفال في اليوم التالي، وأسقطت الرياح بعضها على الأرض. تعثرت رجلاه في صف من الأعلام الواقعة علـى الأرض بفعـل الريح، التفت حول جسمه ورجليه فما يدري إلا وقد قبض عليه وزج به في السجن .. ويسرد أبو خيط على لسان الرّاوي مشهداً من مشاهد السّجون بما

(198) نفسه – ص 168 (القصة مذيّلة) بتاريخ نشر سنة 1968 .

يعكس سخطه على السّلطة السّياسية فيقول: " جرني من كتفي ورماني في حجرة رطبة وصفعني على وجهي .. أنت الذي مزقت الأعلام وغدا الاحتفال يا كلب .. قلت وأنا أحمي وجهي بذراعي: أي أعلام وأي احتفال ؟ أخذ يرفسني برجليه وأنا ملقى على الأرض ... طلب مني أن أبصم وبصمت، وأنا أمنّي نفسي بالخروج لأولادي .. وصرخ فجأة هذا الضابط: خذه إلى السجن الانفرادي مع بقية الجماعة .." [199].

6- الاتجاه السّياسي في قصص خليفة حسين مصطفي :

تتعدد الاتجاهات في قصص خليفة حسين مصطفى، ومن بين هذه الاتجاهات الاتجاه السّياسي، وسنتوقف عند قصّة (الزّيارة) التي ينتقد فيها القاصّ أساليب الانتخابات النيابيّة، والزيارة المقصودة هي ما تعوده المرشحون في الانتخابات من الطواف على مرشحيهم في أماكن وجودهم ومحالهم قبل نجاح المرشح، ليكون بعد نجاحه نائبا في مجلس النواب، حيث البداية كانت مع رجل أنيق، يلبس الطربوش، يدخل بسيارته الفارهة إلى حي فقير، يتجمع حوله الأطفال عندما يتوقف، ويهرع إليه الحاج صاحب الدكان ليدور الحوار التالي :

" – أهلا ومرحبا بالحكومة .. ولكن الرجل الأنيق يرد :

لم نصبح حكومة بعد، والأمر بيدكم يا حاج .

– استغفرٌ الله يا سيّدي، فما نحن إلاّ ... " [200].

ويستأنف الرجل الأنيق كلامه:

" أنتم الخير والبركة، أنا لا أبالغ إذا قلت أن الأمر بيدكم فعلا، إذا شئتم

(199) رمضان عبدالله بوخيط – حكايات الماضي القريب – مطابع الثورة بنغازي – ص65 و66 .

(200) خليفة حسين مصطفي – حكايات شارع الغربي – الدار الجماهيرية 1982 ص87 – ط2 .

وقفت هناك تحت قبة مجلس النواب أدافع بكل حرارة وإخلاص عن حقوقكم، وأسعى ليلا ونهارا بلا راحة ولا نوم لإجابة مطالبكم، هكـذا نحـن دائمـا فالنائب خادم الشعب أولا وأخيرا، فهذه مسؤولياتنا أمام الله والوطن، وكل ما يهمنا هو مباركة هذا الشعب المجاهد، إنها أمانة في أعناقنا لن نفـرَط فيهـا مهما كان الثمن " .

وأمطر الواقفون الرجل الأنيق بالعديد من الأسئلة .. متى تبنـي لنـا الحكومة مدرسة، متى يرصف الشارع، متى تحل مشكلة المياه ..؟ ويجيـب الرجل الأنيق أن ذلك كله منوط بوضع أصواتهم في الصندوق الأصـفر. . ويسوق القاص خليفة حسين مصطفى خلاصة تفضح ممارسة محترفي سياسة الانتخابات فيقول:

- " نجح الرجل الطويل في الانتخابات، وألقى خطبة متوقـدة تحـت القبة الكبيرة، فلم يشر إلى شارع الغربي بكلمة واحدة، وطالب ملحا بزيـادة رواتب النواب " .

7- الاتجاه السياسي في قصص محمد سالم الحاجي:

تتسع دائرة الاتجاه السّياسي في القصّة الليبية القصيرة فتتناول الفـساد الاقتصادي، ولعل قصة (المسبح) من القصص التي تفضح هذا النوع مـن الفساد، تفضح أولئك المعتمدين في حياتهم على اللف والدوران، والمتـاجرة بالذمم. وتحكي (المسبح) قصة رجل كان متعهدا للتموين، بل هو من أكابر المتعهدين، يملك عمارات ودورا داخل المدينة، أما المسبح فقد رآه في نومه، فأراد أن يطبقه على الواقع، كان يسكن قرب البحر، بالمال استطاع العمـال سحب البحر إلى (الفيلا) الضخمة، بالمال جلب كل شيء لـذلك المـسبح، بالمال اختار له أحسن المهندسين في هذا المجال، وقال للمهندس:

" دعني أقول لك، إن كل ما تشاهده الآن قد رأيته في حلم أثناء نومي خلال الأسبوع الماضي " [201].

وحتى يتحقق الحلم بحذافيره فإنه اتصل بشقراء يعرفها فـي الخـارج لتأتي وتسبح في مسبحة .. فقد رآها هكذا في الحلم.. ولكن مدير مكتبه يبلغه بأن صفقة السكر قد ضاعت هباء؛ فعند التحليل الغذائي وجدوا به نسبة مـن السموم، والأدهى من ذلك أن التأمين لا يشمل سوى سلامة وصول الـشحنة مهما كانت الظروف. وينبهه مدير مكتبه بأن البعض قد يخسرون حياتهم إذا استعملوا هذا السكر .. ويجيبه بأن يخسروا ما يشاؤون، فهو يرفض الهزيمة. ثم يكمل الحاجي بقية الحدث من خلال وصفه لاجتمـاع متعهـد التمـوين بأعضاء إدارة شركته فيقول: " وغابت الشمس وغابت معها معالم الأشـياء، ترنح الجدل بينهم على أنغام متعددة .. تبادلوا الأنخاب في صـحة صـفقة السكر .. طال السهر وجلجلت الضحكات .. تحول الليل إلى عصفور جريح ظل يئن بينهم إلى أن طلع الفجر، لكن السهر تواصل وأشرقت الـشمس .. تذكر السيد سمكته الذهبية التي لم تحضر فترنح نحو الهاتف ..عبث أحـدهم بجهاز المذياع، جزعوا واستنجدوا بحضوره، لسعتهم أنغام غريبة لموسـيقى عسكرية انبعثت من المذياع، ومع أشعة شمس الصباح أغمضوا أعينهم ولـم يفقهوا شيئا مما كان يحدث .. " [202].

وللحاجي قصّة أخرى عنوانها (الشّلل) سلك فيها الاتجـاه الـسّياسي نفسه الذي يعرّي مواقع الفساد، ويكشف أساليب الغش والخداع التي تستنزف بها الأموال العامة.

---

(201) محمد سالم الحاجي – مشاهد في بحر الدم – الدار الجماهيرية 1984 – ص50 .
(202) نفسه – ص 57 .

8- الاتجاه السياسي في قصص إبراهيم الكوني ومحمد المسلاتي :

تطرّق كتّاب القصّة القصيرة إلى جوانب عدّة في الاتجاه السّياسي، ومن بين هذه الجوانب، جانب رصد فيه القصاصون تزيّد أعوان السّلطة بالمبالغة في تفسير الأمور بما لا تحتملها طبيعتها، ومن ذلك قصّة إبراهيم الكوني (إلى أين أيها البدوي)، وهي قصّة بدوي نزل المدينة بعد أن أجدبت أرضه في الصحراء .. هو لا يعرف عن الأمور السياسية شيئا، قد غمرته الصحراء هو وأجداده حيث لا يطلبه أحد .. نزل المدينة، لا يملك سوى جمل وناقة، " سأل المارة كيف يمكنه أن يتخلص منهما فدلوه على السوق، باعهما بثلاثين دينارا، تسلل خارج سور السوق دون أن يلقي عليهما نظرة أخيرة، واضح أنهم ضحكوا عليه .. لكنه لم يقدر أن يساوم أكثر " (203).

تلك كانت بداية البدوي. وفي يوم وكان قد أسند ظهره على جدار، شعر بحركة وهرج من حوله، وطوابير على جانبي الطريق .. الناس وقوف وهو جالس، لكزه أحد المارة أن قم، فموكب الملك قادم .. لكنه لم يتحرك، لم يفهم، الصحراء لم تخبره ما معنى الملك ... مر الموكب، لم يتحرك البدوي .. ووقف فوق رأسه شخصان، أحدهما على يمينه والآخر على يساره .. أحدهما طويل القامة عريض المنكبين أسمر صارم الملامح، والآخر قصير مكتنز الجسم، متجهم أيضا، له أسنان صفراء كريهة ... وتمتم مكشرا عن أسنانه :

" - انهض .. لم يتحرك البدوي، لأنه لم يفهم .

- هيا انهض يا كلب .

تمتم الرجل طويل القامة .. بغل .. وهو يتقدم خطوة ويدوس على

---

(203) إبراهيم الكوني - الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية - الدار الجماهيرية 1996 - ص70 - ط2 .

أصابع قدم البدوي بوحشية .. أفلتت صرخة من صدر البدوي، ولكنهم لم يهبوه فرصة للفهم، جرجروه والقوا به في سيارة كانت تقف في الزقاق المجاور .. وفي المكتب سأله طويل القامة: ما اسمك ؟

بصق البدوي الدم، وتحسس الكدمات على وجهه قبل أن يجيب .."[204]. أوضحوا له من هو الملك، وكيف أنه يتغابى من أجل ألا يعرفه، وعذبوه مرة أخرى.. ولما لم يظفروا منه بشيء أطلقوا سراحه بعد يومين.

وكم من حالة مماثلة لحالة ذلك البدوي قصد بها وبأصحابها غرض سياسي وهي عنه بعيد .. كثير من حراس السياسة يسيئون الفهم، ويودعون في السجن كثيرا من الأبرياء الذين لا يقصدون الإساءة للنظام أو القانون، مثل ذلك البدوي البريء الذي لا يعرف شيئا عن الأنظمة، لكنهم اعتقدوا أنه قد ارتكب جرما سياسيا لعدم وقوفه وتأييده للملك عند مروره، إذ ذلك عندهم يتضمن سوء النية لنظام الحكم .

وقد يسيء بعض الرقباء على السياسة الفهم، أو يخرج أحدهم عن جادة الصواب عنوة لغرض دنيء في نفسه .. وكما أن بدوي الكوني قد عذب وحبس بغير ذنب من أجل مفاهيم لم يقصدها، فإن متهم المسلاتي لا يبعد عنه، في قصة (الاتهام) بمجموعته القصصية (الدوائر)1983 ومنها هذا النّص:

– " دقق في وجهه .. فتح سجل المحاضر .. سأله بحدة :

– أأنت تقدمي ؟ فأجاب: لا يا سيدي، أنا عبدالرحمن صالح .

– أأنت رجعي ؟

– لا يا سيدي، لقد قلت لك لا أعرف أشخاصا بهذه الأسماء، أنا عبدالرحمن صالح ..

---

(204) نفسه – ص 74 و75.

– مهنتك ؟

– عامل بناء .

– إذن أنت مخرب .

– لم أخرب أي شيء في حياتي .. إنني عامل ماهر بشهادة كل الذين عملت معهم .

– وقع هنا .. هنا .

– إنني لا أعرف، سأبصم يا سيدي ..

– لماذا لم تتعلم القراءة والكتابة ؟

– مات والدي دون أن يلحقني بالمدرسة.

– أنت دعاية سيئة ضد النظام، سيقولون أن لدينا أميين رغم تقدمنا .

– اذهب معهم .

– إلى أين ؟

– إلى التوقيف " [205].

9- الاتجاه السياسي في قصص فوزي الطاهر البشتي :

أخذ الشعب يصحو ويتثاءب من خدر الاستعمار الذي فرض عليه سنين عديدة، وأخذت طلائع النور تدغدغ القلوب المخلصة لتقبل ما هو جيد، ولفظ ما لا يستساغ من واقع النظام السياسي، وتكاد مجموعة الطاهر البشتي القصصية (الفجر في عيون الشهداء) 1983 تفرغ لمناقشة أمور سياسية محضة، وهي بهذا تمثّل الاتجاه السياسي المباشر .. فأول قصة في

(205) محمد المسلاتي – الدوائر – الدار الجماهيرية 1983 – ص 111 و112 .

المجموعة هي (أحلى ساعات الليل) .. ربما كان العنوان لا يتناسب في نظري مع المضمون المأسوي، لأن أحداث القصة مما ترغب الأنفس في حدوثه رغم التضحية، وربما كان للأستاذ فوزي سببا في نفسه لإيراد هذا العنوان، ذلك لأن القصة تصف بداية المظاهرات والصحوة ضد خطورة وجود قواعد أجنبية في البلاد. ويعبّر البشتي عن رؤيته للواقع السّياسي قبل الثورة فيقول: " كل شيء غدا زائفا ومفروضا بقوة القهر والطغيان .. يبحث الإنسان طويلا عن أي رمز من رموز سيادته على أرضه فلا يجد شيئا، فقط رايات الأمريكان والإنجليز ترفرف في كل مكان .." (206).

ويوظف البشتي الرّمز بطريقة مباشرة أيضا، فيرمز للأصالة بشخصية (عمّي العربي) وللجيل الجديد (بصالح) الذي يشارك في المظاهرات المنادية بجلاء الأجانب عن أرض الوطن. ويصوّر البشتي مصرع صالح ابن عمّي العربي تصويرا مباشر أيضا، فينقل الخبر عن أحد رفاق صالح الذي " قال بعبارة مفككة: نزل الطلبة في مظاهرة .. أطلق البوليس الرصاص على (صالح) الذي كان يحمل علم فلسطين، ارتمى في المقدمة، انكفأ على وجهه وسقط على الأرض، جرح حشد كبير من الناس لكنهم وضعوا أيديهم على جراحهم وهربوا .. ولكن صالح ظل في مكانه، كرر الصبي قوله بصوت نائح " (207).

أمّا قصة (الفجر في عيون الشهداء) التي هي عنوان المجموعة القصصية، فهي تحكي قصّة النضال من أجل وصول الوطن إلى سياسة أفضل مهما كانت التضحيات التي من أمثلتها ذلك الطالب الثائر الذي التقطه الرصاص وهو يهتف بسقوط الرجعية، والذي قال عنه أبوه: " إذا كان ولدي

---

(206) فوزي البشتي – الفجر في عيون الشهداء – ص 32 و33 (مصدر سابق)

(207) السابق نفسه – ص35 .

قد مات وهو يقول كلمة الحق ... إذا كان موته من أجل الوطن فليدفن كما يدفن الشهداء لا كما يدفن المجرمون " [208].

وتجري هذا المجرى قصة (الأشرعة) التي تدور حول الرجل الدرويش (بن دومة) الذي اُتخذ مهزأةً وميدانا للسخرية، يتسلّى العابثون بمناوشته بالكلام، كان يقول كلمات في الصميم، عندما يغلبه الوجد وتطوف به الخيالات الحزينة يقول لهم " تضحكون، ضحكاتكم كاذبة، ملامحكم كاذبة، تغرقون في الزيف والتفاهة ثم تضحكون لأنكم تعتقدون أن أحدا لا يعرف ما تعرفون، هل تعرفون مستقبلكم؛ ستعيشون على نبش (كناسة) الأمريكان .. سوف لن تجدوا ما تلبسونه، إلا إذا استغنى أحد جنود القاعدة الأمريكية عن ملابسه القديمة " [209].

ثم يدس فوزي البشتي بين قصصه في المجموعة قصة (الصمت لا يتكلم)، وقد يظنها البعض لا تمت بصلة إلى الحالة السياسية التي تستحضرها القصص، وهي قصة(بوكلباك) الذي يمازحه الناس وهو لا يمازح أحدا، هو بمثابة درويش الحارة، لا يهتمّ بأمر أحد ويكتفي بإرسال نظرة طائشة، ليس فيها أي نوع من التعبير .. رث الثياب، متجهم الوجه، لا أسرة له ولا منزل، يعيش بين الحيطان، ولا تفارقه زجاجة البوخة .. وهذه الشخصية، شخصية (بوكلباك) يحيلها الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه إلى شخصية رمزية، إلى كونه " رمزا لكل الآمال المحبطة في الحياة، لكل الهزائم التي نلتقي بها في صراعنا اليومي، لكل الآمال التي لم تتحقق والأحلام التي أجهضت، والأمنيات الحلوة التي لم تر طريقها إلى النور، إنه تاريخ هذه الخيبات والهزائم، تاريخ من لا تاريخ لهم " [210].

---

(208) نفسه – ص49 .

(209) نفسه – ص61 و62 .

(210) نفسه – ص14 (مقدمة للمجموعة بقلم أحمد إبراهيم الفقيه) .

وعندما نستعرض كل قصص المجموعة نرى أنها تشير إلى الرفض، رفض الظلم والهيمنة، يظهر فيها الحُرّ رافضا للنفــاق.. وتتعــدد درجــات الرّفض؛ فمن الرفض السّلبي كما في قــصة (بوكلبــاك)، إلــى الــرّفض الإيجابي كما في قصة: (الاختيار) التي تحكي عن ذلــك المجاهــد الــذي رفض أن يحضر حفلا لتكريمه بعد أن دعي ووصل إلى المدينة التي ســيقام فيها الاحتفال، ولكنه رأي في الفندق الذي أسكنوه فيه بعض من اســتدعتهم السلطة ليكرموا أيضا بوصفهم مجاهدين " قال في نفسه: إذا كنت سأقف مع هؤلاء في صف واحد فتلك هي الكارثة ... الذين لا يعرفون قد لا يهتمــون بالأمر، أما أنا فإنني أعرفهم جيــدا، رصاصــاتهم كانــت تثقــب صــدور المجاهدين، وخياناتهم سببت أكثر من هزيمة، ومع ذلك يقفــون اليــوم فــي صفوف المجاهدين .." [211].

أما قصة (تلك الأيام) فهي عن الانتخابات، وهي أيضا لا تختلف في مضمونها عن قصة (الزيارة) لخليفة حسين مصطفي التي سبقت، فكلاهما عن لعبة الانتخابات .. وقصة (تلك الأيام) ترصد يومية من يوميات طالب جامعي بدأ ينتقد بشدة تفصيلات المهزلة عندما أقدم أحد العمال في المكتبــة على ترشيح نفسه، ليكون نائبا، في حين يعرف أنه لن ينجح، ولــن يــدخل مجلس النواب؛ فقط استأجره مرشح آخر لتفتيت الــدائرة الانتخابيــة ضــد خصمه، ثم يتنازل في النهاية على ما حصل عليه من أصوات إلــى الــذي استأجره .. وانتبه التلميذ إلى صوت الواقف جواره وهو يقول: " في كل مرة تتكرر هذه المهزلة التي يسمونها انتخابات .. الجميع يعرفون أنها مجرد لعبة سمجة .. الناخب والمنتخب، من تأتي به الحكومة ومن تأتي به قبيلته .. من يحقق الفوز بثروته، ومن يحقق الفوز عن طريق توصــية مــن الــسفارات الأجنبية .. الكل يعرفون أن الفوز يعني مزيدا من المكاسب الشخــصية، ولا

---

(211) السابق نفسه – ص93 .

شيء يتحقق للناس .. ومع ذلك فإنهم في كل مرة يبدأون حملتهم الانتخابية بشعارات ما أبعدهم عنها ." [212].

ولعلّ في المقدّمة النّقدية التي كتبها أحمد إبراهيم الفقيه لمجموعة البشتي (الفجر في عيون الشهداء) ما يحدّد بوضوح تام مسار الاتجاه السّياسي في القصّة القصيرة عندما يقول :" وإذا كان (فوزي البشتي) وفيا لتلك النماذج التي كتب عنها بحب شديد، فهو وفي أكثر لأناس كانت محنته هي محنتهم الشخصية (فصالح) زميله في الدراسة الذي سقط ضحية القمع والإرهاب .. هو رمز لكل الشهداء، ولكل المناضلين، من مات منهم ومن لم يمت، وعمي العربي هو رمز لجيل الآباء في صبره وعناده وصموده وقوة احتماله، وصورة إنسانية لهذا الأب في فجيعته ومحنته " [213].

10- الاتجاه السّياسي في قصص حسين نصيب المالكي :

اختار حسين نصيب المالكي أن يلج الاتجاه السّياسي من باب تداعي الذكريات كما في قصته (وتجسّد الحلم) التي تذكرنا بسنوات التحوّل الثوري، سنوات البناء والتشييد وتعديل الأوضاع، وهدم الأكواخ؛ تلك الحادثة الشهيرة التي أصبحت معلما ذهنيا، فعندما يذكر (حي الأكواخ) نتذكر تلك (البراريك) التي أشرنا إليها في تيار الفقر والتشرد، والتي لا تخص حي الأكواخ في طرابلس فقط؛ وإنما تعمّ كل كوخ في البلاد الواسعة .. والقاص حسين نصيب المالكي يترسّم خطى رجل حصل على منزل جديد، بنته له الثورة، بعد أن كان قد قضى عمره في أكواخ الفقر، حيث الصقيع والجرذان والعناكب .. عندما كان الجرّاف يهدر ويهدم أكواخ الصفيح، ومنها كوخه راودته أفكار؛ مضى معها بعيدا في التخيّل، تذكر صيحات أطفاله وهم يقولون:

---

(212) نفسه – ص93 .

(213) نفسه – ص35 .

- " المطر يا أبى، المطر ستثقب السقف وتغرقنا .

- لا، لاتخافوا، إنها لحظات وستتوقف.

- ويتذكر قول زوجته :

- إن هذا الكوخ ما عاد يحمينا برد الشتاء ولا حر الصيف .

- وماذا أفعل يا امرأة ؟!

ويستحضر أيضا قول الموظف المتكبر الذي قال له بتأفف عندما قدم طلبا للحصول على سكن:

- هل سجلت في الدائرة ؟

- لي أكثر من خمس سنوات مسجل .

- اذهب وسجل من جديد؛ فإن التسجيل القديم لا يعتد به.

وتذكر أيضا قول ابنته ذات العشر سنوات:

- إنني أتمنى يا ابي أن يكون لنا منزل فسيح واسع، به حديقة جميلة ألعب فيها كل يوم عند عودتي من المدرسة. .. يومها اعتصرك الحزن الدفين، ولم تجد ما تقول، فلذت بالصمت " [(214)].

وكذلك الشأن في قصة (كان حلما) عندما يسأل الطالب فتحي معلمه بعد أن شرح هذا الأخير مبادئ وغايات وإنجازات ثورة 23 يوليو، وجهود عبدالناصر .. يسأل: هل تعد بلادنا مستقلة يا أستاذ ؟ فيجيب المعلم :

كيف تكون البلاد مستقلة إذا كان هؤلاء البرص الأوباش يدنسون أرضنا وينهبون ثرواتنا وخيراتها، والحاشية الحاكمة تعيش في قصور فخمة، بينما الشعب يعاني الفقر المدقع والفاقة في أكواخ الصفيح الصدئ ..

---

(214) حسين نصيب المالكي - وتجسّد الحُلم - الدار الجماهيرية 1984 - ص5 و8 .

الاستقلال يا أعزائي ليس مجرد كلمة، الاستقلال يعني حرية وطن ومواطن .. لن يتحقق ذلك إلا بالثورة " [215].

غير أنه من الجدير أن نلاحظ أن جلّ الكتّاب قد تهيبوا من كتابة القصّة في اتجاهها السّياسي، ومن تجرّأ منهم على خوض هذا الخضم تدرّع بالحرص الشديد، والتعميم أكثر من التخصيص، أو عاد إلى حقبة ماضية أُسدل عليها الستار فغابت الرؤية السّياسية المعاصرة عن أحداث معظم القصص الليبية القصيرة.

هكذا نرى من خلال هذه النماذج القصصية أن الاتجاه السّياسي في القصّة الليبية القصيرة قد اتخذ من السّياسة بنيةً فوقية تحيط بذراعيها بكل حاجيات الإنسان ومقدراته وتفكيره؛ بل تدخل معه حتى في بيته .. ولها تأثيرها في مسارات كل العلوم؛ تشكّل التاريخ والاقتصاد واللغة والأدب، كل يمضي بتأثيرها سلبا أو إيجابا، حتى أن أحد النقاد الإنجليز قال: " انحطاط اللغة في النهاية له أسباب سياسية واقتصادية" [216].

ج - الاتجاه التاريخي

يكثر التداخل بين الاتجاه السّياسي والتاريخي، وليس من اليسير وضع علامات فارقة صارمة بين الاتجاهين، غير أننا في هذا المبحث سندرس الاتجاه التاريخي الحديث، وهو الاتجاه الذي اهتمّ به كتّاب القصّة القصيرة في إطار معالجاتهم للبنية الوطنية والقوميّة، وقد اخترنا الجانب الغالب في القصّة الليبية القصيرة وهو جانب المآسي التي منى بها الشعب الليبي على يد المحتلّ الإيطالي، اخترنا حوادث القتل والإعدام والتعذيب، بل حتى الإهانات

---

(215) السابق نفسه ص 12.

(216) Daved Lodge _ 20th Century Literary Criiticism – Longman Group London 1972 _ Page 360 .

والسخرية، التي قد تكون في بعض الأحيان أشد من إنهــاء الحيــاة .. ولأن التحكم السياسي يجر وراءه كل المآسي المتوقعة من فقــر وجــوع وتــشرد وجهل، فقد اخترنا هذا النمط من الاتجاه التاريخي نظراً لكونه جزءاً مــؤثراً تتوقف عليه المصائر.

وقد كان الدكتور إلياس خورى محقاً عندما عرّض بــالأدب اللبنــاني الذي لم يكن خصباً بتاريخ لبنان الحديث، رغم وعى اللبنانيين بالحروب التي ألمَت به ومنها الحروب الأهلية، التي ذكرها التاريخ ولم يــذكرها الأدب، لا في شعره ولا في نثره، يقول الدكتور إلياس:

" نلاحظ نقطة تتعلق بالكتابة، وأنا هنا أساساً أتكلم عن الكتابة الأدبية. نكتشف أن الأدب في نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن الــذي نــشأت تياراته الأساسية في المهاجر الأمريكية والمصرية .. هذا الأدب قام بتجاهل الوقائع التاريخية ورفض التعامل معها، من جبران خليل جبران، وميخائيــل نعيمة إلى شيلى الشمبل، لا نجد أثراً للحرب الأهلية الطائفية التي عــصفت بلبنان عشرين سنة 1840 – 1860 .. الأدب أغمض عينيــة عــن الحقيقــة التاريخية الاجتماعية، وذهب في رحلة بحث عن التجديد مع مواقــع النبــرة الجبرانية، أو عبر التاريخ العربي عند جرجى زيــدان أو عبــر الفلــسفات الشرقية، أو عبر التقدم العلمى والفكر الجديد " (217).

أمّا الأدب الليبي فقد كان غنيّا في هذا الجانب، وكان للقــصّة اهتمــام كبير به، وهو ما برز من خلال سرد القصّاصين لمآسي الحرب الإيطاليــة، وعلى الرغم من كونه لم يشكّل الجزء الأكبر من كتاباتهم إلاّ أنه مثّل اتجاها قويا أدلى معظم القصّاصين بدلوهم فيه .

---

(217) الملتقى العربي الأول للإبداع الأدبي والفني – أغادير – أكتوبر 1988 – مداخلــة اليــاس خوري – ص 107 .

التيار الوطني والقومي:

جاء الاستعمار الإيطالي فشرد الناس إلى الداخل، وإلى الدول المجاورة، أو نفاهم إلى الجزر النائية هناك في إيطاليا. وبقيت الأرض الصالحة للزراعة ملكاً للإيطاليين، قرب المدن والقرى، يزرعون المساحات الشاسعة وينقلون ثمارها إلى إيطاليا. ولم يكتفوا بذلك بل سخّروا الأهالي القاطنين. لخدمة تلك المزارع، يشتغلون فيها بأجور زهيدة، وتحت التهديد المستمر.

ونحن هنا سنرصد مواقف تاريخية، سواء كانت ساذجة أم واعية، مخلصة أم خائنة، مما استطعنا أن نحصل عليه من إنتاج قصاصينا، ومما آل إليه اهتمامهم الذي بدا واضحا منذ البداية، ففي بداية النشر في القصة الليبية ظهرت الصبغة الوطنية والقومية في مجموعة (عبدالقادر أبو هروس) القصصية (نفوس حائرة)، بعض قصصها في التيار الوطني القومي، تدفعها إلى الأمام عاطفة رومانسية حادة، تعبق بعواطف الوطن والوطنية، ومباهاة بالقومية العربية كما في قصّة (نجلاء الحائرة في دمشق)، وهي قصة وطنية قومية تصف حوراً بين شاب ليبي وفتاة دمشقية، حيث تسأله عن وطنه أيام الاحتلال، فكاد يقول لها: " قادم من الجحيم، كاد يقول لها أن كل شئ في بلده عبارة عن هياكل الشباب الشاحبة وهي تجر نفسها جراً في الشوارع والأسواق وكأنها مواكب العبيد، وسوط الجلاد يلهب ظهورها بعنف وقسوة .. طبيعة الحياة كأنها بحيرة ساكنة تسكنها الضفادع، ولا يستقر بها غير الماء الآسن والأفكار الرجعية، وكأنها كابوس جاثم على قلب مريض بالجدري، فقد كل أمل في علاجه "[218]... ومن هذا القبيل قصته (حمدان

---

(218) عبدالقادر أبو هروس – نفوس حائرة – المطبعة الحكومية لولاية طرابلس الغرب 1957 – ص31 .

ابنها السادس) وهي تدور حول فدائي فلسطيني فقد إخوته في المقاومة، ضحايا من أجل قضية فلسطين. وعلى الرغم من أن أبي هروس ليس من المكثرين في هذا الاتجاه، لكنه صاحب سبق إذ أن مجموعته القصصيّة الآنفَ ذكرُها تعدّ أول مجموعة قصصيّة ليبية، وهي لم تغفل هذا الاتجاه .. وهذا ينطبق أيضا على القاصّة زعيمة الباروني في مجموعتها. (القصص القومي)، حيث تصف الجهاد والأبطال والخطط والتنكيل بالعدو، كما نرى ذلك في قصتها (الكرامة الحقة) [219] التي تصور فيها معسكرات المجاهدين في (عين زاره) وتصف يوماً من أيام الجهاد، حافلاً بالوطنية والتأكيد على حرية الوطن وتخليصه من الاحتلال بالدرجة الأولى وقبل كل شئ، وهذا ما سيظهر لنا بشكل واضح عند تتبعنا لأهم أعمال القصّاصين الليبيين.

1- الاتجاه التاريخي عند كامل حسن المقهور : -

إن استدعاء الشخصيات الوطنية المعروفة وغير المعروفة إلى الذهن هو من قبيل تحريك العاطفة الوطنية لترفض العيش في العفونة والكسل .. ولعلنا نجد في قصص: (السبب – السور – عاشور) ما يتضمن اتجاهاً تاريخياً وطنياً، هي لأحداث إمّا أنها وقعت تحت بصر القاص وسمعه أو أنه سمع عنها من الراوي ثم احتفظ ذهنه بها إلى أن انطلقت ورأت النور منذ تاريخ نشرها 1965 ضمن مجموعة المقهور القصصية (14 قصة من مدينتي) .

ومجمل الأحداث تدور حول تعنّت الإيطاليين وجبروتهم، ومن ثم فقد كان المواطنون الليبيون مدفوعين إلى أخذ موقف سياسي لهم أو ضدهم، أو حتى محافظة على الحياة على أضعف تقدير، حتى يتمكنوا من التنفس وأخذ القرار فيما بعد .. ونتيجة للتضييق الاستعماري على الأهالي، اضطر أكثرهم

---

(219) زعيمة الباروني – القصص الشعبي – دار لبنان للطباعة والنشر 1972 – ص39 – ط2.

- وخاصة أهل المدن - إلى بيع أراضيهم عندما مورست عليهم أنواع من الضغط، أو اضطروا إلى العمل مع الأعداء غصبا، أو تحت ظروف عائليه قاهرة .. ومنهم من أخذ موقف المدافع عن الأرض والعرض وكانت له جولات، فاستشهد أو هاجر أو أودع في المنافي البعيدة، أو استسلم، ولكل ذلك مواقف .. ففي قصة (السبب) نرى الإيطاليين يستولون على مزرعة (على) ويحولونها إلى مخيم، يذبحون بقرته، ويصفعه (التينينتي)[220].. على يواجه مشكله سياسية هي الاحتلال، واستيلاء الطليان على مزرعته وصفع التينينتي له بدون سبب، لكنه قتل التينينتي بسبب، هو استيلاؤه على المزرعة وصفعه له، وهنا يكمن سر العنوان (السبب).

أما قصة " السور " فتبين تردد أحد المزارعين في بيع أرضه للطليان ليكملوا بها سور معسكرهم. وقد وقع تحت إغراء بيع أرضه نتيجة لما يعيشه من حياه الشظف وعدم تمكنه من زراعة أرضة كما يجب، وحياة الرهبة والاعتداء التي يراها كل يوم .. ويزيد من إغرائه بالبيع أن أغلب جيرانه قد باعوا أراضيهم، وعلى لسانه يقول المقهور: " أنا اذكر يوم أن قبض مفتاح ثمانين جنيها .. جديدة" لمّاعة .. وشريط أبيض مطبوع يمسكها من الوسط، وأمام بيتة عربة يجرها حمار، وابنه وأخوه يلمان جميع حاجياته ويضعانها في العربة .. وهو جالس في وسط الحلقة يرشف الشاي على مهل ويقول وهو يمصمص ما بين شفتيه ..

خلاص .. ربى تاب علي.

ثم يتمهل قليلا، ويضع الثمانيين جنيها في حرص في جيبه الداخلى، ثم يكمل حديثة:

- نشري حوش في المدينة .. ونبدى نخدم. وإلا نفتح دكان .. "[221].

---

(220) رتبة عسكرية إيطالية .

(221) كامل حسن المقهور - 14 قصّة من مدينتي - ص73 (مصدر سابق).

وثمة أحداث مؤلمة في قصة (عاشور) ذلك الفتى الخائف من الموت على يد الطليان، بعد أن رأى بأم عينية كيف قتل الطليان (عاشور) الـذى قاومهم .. " في ذلك الصباح أحسست أنني لن أعيش ولم يكن في خـاطري عاشور .. يومها لم يبق في حينا إلا جثث الموتى .. ومريم .. وحفنة مـن الرجال أقعدهم الخوف كنت أنا أحدهم .. وقفنـا أمـام الـضابط، وحافـة (السناكي) موجهة إلى قلوبنا، ابتسمت في خوف وقلت وأنا أنظر إليه وهو يقف أمامى كشجرة النخيل الطويلة :

– " أنا ما درت شى ياعرفى. وديني ما درت حاجة. " [222].

وكم من قاص كتب عن هذه الحقبة من التاريخ عن هـذه الزوايـا .. حيث كان الشعب يعانى القلق؛ من الخوف قبل كل شيء، ثم الجوع بعد ذلك، وقد دعا الكتاب إلى هذا الاتجاه ليظهروا حقيقة كادت أن تضيع، كان من حق الوطن عليهم أن يذكروها. ثم دعتهم إليها رغبة أكيدة في كتابه فن القـصة، وعدم ضياع أي خبر حتى يصبح قصة إبداعية، يتمتع بها القـارئ ويعتبـر بأحداثها الجيل الذي بعدهم.

2- الاتجاه التاريخي عند أحمد إبراهيم الفقيه :

أصدر أحمد إبراهيم الفقيه مجموعته القصصية الأولى (البحر لا ماء فيه) تتوسطها قصّة (الطحالب) وهي قصّة وطنيّة تحكي عن فتـرة مـن فترات الاحتلال الإيطالي بطريقة الاسترجاع الذهني (**FLash back**) ففي حفلٍ من احتفالات الجلاء، حيث الفرحة تعمّ الجميع، وبطل القصّة (حسين) يتنقل بخياله ليطوى المسافات إلى الوراء، يستعرض كيف كانت طفولته، ثم موجة غير عادية من الاضطرابات تداعت بسبب الاحتلال الإيطالي، أبـوه يُدقّ عنقه ورجلان آخران يحملهم خاله جثثاً على جملهم الأبـيض. وامـرأة

---

(222) السابق نفسه – ص 150 و 151 .

تبكي فقيداً، وأخرى غيرها، يقول الفقيه على لسان الراوي: " .. كل هذه شعرت بها تغلى وتتطاحن داخل أعماقي، وتتحول إلى حقد مقدس، أحسست بها كنبات الطحالب ينمو داخلي، وتمتد هذه الطحالب وتزداد غزارة كلما ازداد سيل الدموع في العيون من حولي " [223].

3- الاتجاه التاريخي عند يوسف الشريف :

الأقدام العارية هي المجموعة القصصيّة الثانية ليوسف الشّريف، ومن بينها في هذا الاتجاه قصة [من بلد بعيد] احتوتها مخيلة يوسف الشريف لترى النور، كما احتوت مخيلة أحمد إبراهيم الفقيه وذاكرته قصة (الطحالب)، وتقع أحداثها أيضاً في العهد الإيطالي، فأحدهم يحاول قتل (الكواليير)[224] ذلك العربي المجند في الجيش الإيطالي الحاصل على رتبة (كواليير)، على الرغّم من أنهما – كما يقول القاص – " عاشا معاً في كوخين متجاورين في السنة الأولى من الحرب، أكلا معاً، ناما معاً، ضحكا تشاجرا .. بل قاتلا معاً في إحدى المعارك وجرحا، ومع ذلك عليه أن يقتله لأن [الكواليير] اختار الجانب الآخر" [225]. قرّر أن يكمن له في الطريق، في حلكة الظلام، لكن إذا فشل سيكون مصيره مثل مصير (عاشور) الذي قتل خمسة من الجنود الطليان. ثم أمسكوه وأعدموه أمام زوجته وأولاده .. يسرد الشّريف تفاصيل هذا الحدث قائلا: "الشبح يقترب، صورتة تزداد وضوحاً بعد كل خطوة، إنه يقترب، يقف، رباه هل سيعود. بدأ يتقدم مرة أخرى، إنه يسرع في خطاه، أزرار معطفه العسكرى تلمع في الظلام يقترب، يقترب، إنه يسمع أنفاسه

---

(223) أحمد إبراهيم الفقيه – البحر لا ماء فيه – مطابع الإعلام والثقافة طرابلس 1966 – ص 147 (مصدر سابق).

(224) فارس بالإيطالية .. عن (قاموس إيطالي عربي) تأليف خليفة التليسي – الدار العربية للكتاب 1984 .

(225) يوسف الشريف – الأقدام العارية – الدار العربية للكتاب 1978 – ص 75 – ط2 (مرجع سابق).

المرتعدة، إنه يجتازه. شيء أبيض يلمع. يرتفع ويهوى، صدرت بعده صرخة مخنوقة. لم يقدر لها أن ترتفع " (226).

وهكذا فإن الاتجاه الوطني حي بارز في الماضي والحاضر والمستقبل فإننا منذ البداية، بداية النشر في القصة القصيرة نلمح الروح الوطنية. وها نحن نلمحها في كتابات القصاصين الشباب والكهول .. ولقيمة المقاومة الوطنية فقد شدت الانتباه إليها، وهم ينظرون إلى المجاهدين وذكريات الحرب الليبية الإيطالية وكأنهم في لحظات قدسية، فهذه لها عظمتها ورهبتها حتى على لسان (الحكواتي) الشعبي.

4- الاتجاه التاريخي عند مرضية النعاس:-

يكاد ينصبّ اهتمام مرضية النّعاس على شؤون المرأة، ولذلك اختارت أن تمزج قصصها الوطنية والقومية بفاعليات المرأة المجاهدة في سبيل الحرية والخلاص، كما نرى في مجموعتها القصصية (غزالة) 1985 التي تحتوي على قصتين وطنيتين، هما (الفارسة الملثمة) و(الدرويش)، وثالثة قومية هي قصة (قبو الجحيم). وتدور أحداث قصة (الفارسة الملثمة) حول امرأة تسهم مع المجاهدين في محاربة الطليان بمعركة (الشط)، إنها المرأة الليبية (مناني) التي تركت ما هو منوطٌ بها في الجهاد من خبز الخبز ومداواة الجرحى وأمسكت البندقية في اندفاع ملتهب نحو الأعداء .. وتصوّر مرضية النّعاس مشهدا من جهاد هذه المرأة فتقول: "وفوجئ الرجال بفارس أسود ملثم، يصوب بندقيته إلى صدور الأعداء في شجاعة غريبة، ويكر ويفر، ويتراجع حتى يظنوه قد ترك المعركة، ثم يعود أقوى وأشجع .. وما بين الكر والفر كان القتلى يتساقطون ضحايا بندقيته، وإحكامه الضرب في براعة عجيبة. لكن وابلا من الرصاص انهال عليها، وقالت وهي تسلم

---

(226) نفسه – ص 80 .

الروح: " اصمدوا لا تتركوا الأرض "[227] .

وتسهم مرضيّة النّعاس في إبراز تنوع الدّور الوطني للمجاهدين الليبيين فتختار شخصية (الدرويش مرسال) لتسقط من خلاله مشاعر الوطنية عبر تذكر أحداث من مضمار الاتجاه التاريخي. وعندما تصوّر (مرسال) بأنه يظهر بمظهر الدّراويش من ضعاف العقول أمام جنود الأعداء حتى يجمع الأخبار ويعرف بعض الخطط، ولكن جنديّاً إيطالياً لمحه مع أحد المجاهدين في الكهف، عندها عاجل المجاهد الجندي برصاصة نشبت على إثرها معركة .. ولتسجّل مرضية النّعاس دور المرأة في حركة الجهاد اتخذت من الاتجاه التاريخي صفحة تسجل عليها وقوف المرأة مع الرجل جنبا إلى جنب كما في هذه الفقرة من قصة (الدرويش مرسال) التي تقول فيها: " وسألته أم الهنا (زوجته) بقلق بالغ، هل لمح أحد وجهك ؟ .. هذا ما أ خافه .. ولكنني لم أتأكد من ذلك تماما" [228].

5- الاتجاه التاريخي عند على مصطفى المصراتي: -

في مجموعة (حفنة من رماد) 1964 يطالعنا المصراتي بقصة (مسمار موسيليني) وهي حكاية صانع سروج، حاقد على الطليان، اسمه (فرعاس)، ما فتئ يقول لأولاده: لقد قتل الطليان جدكم وعمكم .. جاءه (الكوالير) أحد حراس (ايتلو بالبو) حاكم ليبيا وصاحب الليالي الحمراء، يأمره بصنع سرج لموسيليني الذي سيزورهم، بأسلوب استفزازي يحمل التهديد، " انا عرفتك، عندنا ملف والدك في الولايه، كان من الفلاقة، كان من العرب ضد الطليان، أليس كذلك ؟ ...

أنت تعرف أن الدوتشي سيزور البلاد .. والبلاد فرحانه بزيارة

(227) نفسه – ص 80 . (227) مرضية النّعاس – غزالة – الدار الجماهيرية 1975 – ص93 .

(228) نفسه – ص120.

الزعيم، والاحتفال سيقام، وسيقدم جناب الوالي بـالبو سـرجا عربيـا، وسيركب الدوتشي حصانا، وقد وقع الاختيار عليك لأنك أحسن صانع سروج عربية [229].

وبقلب حاقد على الطليان يضطر (فرعاس) إلى صنع السرج ولكن بطريقة أخرى، بعد أن بيت أمرا " وفي سرية تامة وبحذق دس فيه مسمارا حادا وبطريقة فنية، بحيث، إذا جلس عليه الراكب امتد المسمار بسرعة ونخس الجالس عليه وأدماه". واكتشف الأمر، وسيق(فرعاس) إلى السجن " كان وهو يساق إلى التحقيق، يحتضن سرج أبيه، ويقبل لطعة الدم المقدس فيه [230]. ولا تكاد تخلو قصص المصراتي من ملامح الاتجاه التاريخي وإن لم تفرد له؛ فهو لا يفتأ يذكر شاردة أو واردة من صراع الليبيين مع الطليان سواء أفي مجموعة (مرسال) 1963 أم (الشراع الممزق) 1963 أم (حفنة من رماد) 1964 أم (الشمس والغربال) 1967.

6- الاتجاه التاريخي عند إبراهيم الكوني :-

تتميز كثير من القصص الليبية بمضامين تأريخية غلبت عليها، وهي تحتوي في الوقت نفسه على شذرات من المعاناة، من الخير والشر؛ من الفقر والغنى. وقد تحتوي على علاقة حب رغم قسوة الظروف ورداءة الحال، بين الحين والآخر يومض ضوء في الظلام، ولكن لا يفتأ الشقاء أن يطفئه والأيدي السوداء أن تمتد إليه فتفسد مساره كما في قصة: إبراهيم الكوني [الشهيد يريد أن يتكلم]:

هذه القصة من أغوار مآسي الشعب الليبي في جهة الجنوب، استقاها القاص من الحكايات التي تتردد متواترة على ألسنة المُكْتوين بنار الحرب

---

(229) على مصطفى المصراتي – خمسون قصة قصيرة – ص 372 .
(230) السابق نفسه – ص372 .

إبّان العهد الإيطالي، وعلى ألسنة أولئك الذين سمعوها عن قريب .. يقول الراوي:

" استقر بنا المطاف في وادي (المغرغر) بعد أن استطعنا اجتياز سلسلة جبال الجعيفري الوعرة. ساد الظلام فأرحنا المهريين اللذين شرعا يجتران مباشرة. بحثنا عن مخبأ في غابة أشجار البطوم في الوادي المشهور، وقبل أن نتناول الفنجان الأول من دور الشاى الأخضر سمعنا صوتة المكلوم: "ه – ي – ي – يه " [231] .. والكوني هنا يتحدث عن حركة الجهاد في الجنوب اللّيبي، ويطعم الاتجاه التاريخي ببعض المرويّات الميتافيزيقية التي تحكي عن الأشباح، ومن بينها شبح (محمد صالح) الذي تقول عنه الروايات بأنه يظهر للناس بعد شنقه على أيدي الطليان، فيوظف الكوني هذه المرويّة عندما يجعل شبح (محمد صالح) يظهر (لمأمون) وصاحبه اللذين عزما. على المبيت بوادي المغرغر .. توقفا ليأكلا ولكن الجبل يمطر حجراً، مع سماع حشرجة طول الليل .. وفي هذا السّياق يشحن الكوني القصة بمضمون تاريخي كأن يقول: "كانوا يدفعون بنا إلى الاشتراك في حرب الحبشة ويَعدُوننا بالجنة، يرأسنا الكابتن (بورديللو)، عندما نزلنا وادي المغرر في اليوم الأول من عيد الفطر.. ولكن بورديللو أخذ يرفس الأواني والأطعمة التي أعدها الجنود العرب المتوجهون إلى الحبشة فلم يرض ذلك محمد صالح، وقف يتحدى الكابتن الذي مد يده إلى مسدسه لكن: محمد صالح" ركض بسرعة الريح .. هل ركض ؟ ربما قفز مرة واحدة، طار إلى بندقيته التي تبعد عدة أمتار وأطلق على الكابتن ثلاث رصاصات. سقط بورديللو ولكن جنوده لم يحركوا ساكناً ... جاءني محمد صالح وهمس في أذني: " رد بالك من (مسكونة) " ثم امتطى المهرى وانطلق، لجأ إلى تونس. وبفضلة لم نشارك في حرب الحبشة. !

---

(231) إبراهيم الكوني – الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية – ص 207 – ط2 .

ولكن اتفاقية تبادل المجرمين بين الطليان والفرنسيين كانت قد أتت به بعد ثلاث سنوات ... مسكونة حبيبته، فتاة يتيمه بلا أب، كـان منتظـراً أن يتزوجها .. وتنكيلاً بمحمد صالح جاءوا بمسكونه وأشعلوا فيها النار بكـوم كبير من الحطب .. حدث ذلك أمامه ورأسه في المشنقة [232].

ويوسع الكوني من دائرة الاتجاه التاريخي ليشمل حركة الجهـاد فـي الجزائر عبر ربط السّياق الجهادي في ليبيا بمقاومـة الاحـتلال الفرنـسي للجزائر في قصة: (الطريق إلى الأوراس)، وهي قـصة مـن مجموعـة (شجرة الرتم) 1986، وتتحدث عن (أبي حجر)، ذلـك الرجـل الخبيـر بمسارب الصحراء الذي يقطع الفيافي ليوصل (أبـا سـعيد) أحـد أفـراد المقاومة الجزائرية إلى هناك محملا بالأسلحة، وكانوا قد أزمعـوا التـزود بالماء من بئر (العطشان) غير أن (آمود) خبير منافذ الصحراء التـارقي لحق بهم، مبلغاً إياهم بأن الفرنسيين يرابطون عند بئر العطشان .. حولـوا طريقهم إلى بئر العوينات، وهى تبعد خمسة أيام عما قدّروا .عانوا الكثيـر حتى وصلوا إلى هناك .. ويؤكد الكوني على عمق الصّلات التاريخية فـي المنطقة عن طريق إبراز التلاحم بين الليبيين والجزائريين من خلال التكامل في نسج القصة بين دور (أبي حجر) و(آمود) و(أبي سعيد)، وتوظيف خبرة (آمود) وهو مقاوم ليبي قديم ثار في وجه الطليان من خلال حديثـه لأبى سعيد عندما أبدى دهشته من تعذيب الفرنسيين (للكازوكي) وهو رجل مشلول قائلا: سبحان الله ! تبدو كأنك قادم من القمر. الفرنسيون يـستطيعون أن يفعلوا أكثر من ذلك .. مازلت شاباً وستعلمك الأوراس الكثير. لقد قتـل الطليان زوجتي الأولى .. بحثوا عني فلم يجدوني، استنطقوها، ضـربوها، اغتصبوها، جرجروها بسياراتهم عبر غات حتى ماتت وقد لجأت وقتها إلى جبال(أكاكوس) مع رفاقي، وعندما بلغني أنها ماتت هاجرت إلى (كانو)

---

(232) السابق نفسه – ص 210 .

مع ثلاثة من الرفاق، أما البقية فقد تناثرت بين تشاد والنيجر والسودان ... تزوجتُ مرة أخرى وأنجبتُ طفلين، لكن ثورتكم الجزائرية شغلتنا، أنت لا تستطيع أن تتصور أن الإنسان الذي تعود على الحرب لا يستطيع أن يعيش دون حرب" (233).

7- الاتجاه التاريخي عند داود حلاق: -

قصة (عاشت الطيور) في مجموعة (ذات ليلة ممطرة) القصصية 1973 ، انتقاها داود حلاق من نظرة بطل القصة (يوسف) الذي يسكن سلسلة إحدى جبال شحات الشرقية، يذهب إلى(كَرْسة) على البحر بدراجته الهوائية، حيث بئر هناك مكتوب عليه. في العهد الفاشستي: " يا ابن الصحراء لك ولحيواناتك أمرت ببناء هذا البئر في قلب هذه الفيافي القاحلة " ورأى ثلاث نسوة قادمات .. " واختلط مرآهن بصورة فوتغرافية في حافظة صور قديمة كان قد شاهدها يوسف، وكانت تلك الصور تمثل ثلاث عجائز من أرض الوطن .. وتقفز أمام ناظري يوسف، كلما شاهد نساء الريف النساء العجائز الثلاث يقفن في وسط الصورة على أرض محصودة، فيما أمتد باقي غيط سنابل القمح، أشهب غامق، وفى الجوار كانت أشجار الرند والزيتون ترقب المشهد أيضاً، ثلاثة جنود من سبعة جنود إيطاليين بصوبون مأسورات بنادقهم ذات الرمح الحديدي على بعد كافٍ من العجائز، وقد انغرست ركبهم اليمنى في أعواد الزرع الصفراء المحصودة .. أقنعة العجائز تخفي وجوههن، كانت تلك الصورة تؤكد قتل نساء عجائز فوق السنابل وقرب دوح الزيتون في يوم قائض " (234).

وثمة حكايات تاريخية أخرى لدى داود حلاق ،من بينها قصة:

---

(233) السابق نفسه – ص 210 .

(234) داود حلاق – ذات ليلة ممطرة – مطابع الحقيقة بنغازي 1973 – ص 9 .

[الشيء الذي حدث]، قصة الجندي الإيطالي الذي ضرب زميلة بمؤخرة البندقية، بعد مجزرة ذبح وتقتيل لنجع من نجوع الأهالي .. الجثث مرمية هنا وهناك في ميدان المعركة، والجندي يقول لزميلة:

- " ضع السكين في الغمد أقول لك .

- أبعد عنى، دعني وشأني، لا دخل لك.

- ضع السكين في الغمد.

- سأقطع من لحم معصم هذه المرأة حتى يمكنني انتزاع سوارها "[235].

وكذلك قصته: [الجذع المحروق]، الراوي يروى ذكريات عن أمه، وأنها كانت تأخذها نوبة بكاء كلما تذكرت أخاها الذي نفاه الطليان إلى بلادهم البعيدة فيما وراء البحر .. " فمنذ زمن بعيد هجم على أحد الضباط الإيطاليين وألقى به في جوف برميل واسع مملؤ بالماء والجير، ثم انتشله ليفحصه بنظرة غضب وتشفي ليلقي به مرة أخرى خانقاً إياه بقبضتين ضاريتين حتى قفزت عينا الضابط من محجريهما، ومنذ ذلك الحين تمت عملية نفيه عن موطنة وأبحرت به سفينة أطلقت صرختين طغتا على صراخ والدتي. ولم ندر عنه شيئاً بعد ذلك مطلقا " [236].

8- الاتجاه التاريخي عند زياد علي :-

تدور أحداث قصة (الجذع المتوحش) لزياد على حول الحرب الإيطالية الحبشية، التي حشر لها أفواجٌ من الليبيين لمساندة إيطاليا بحجة أنّ الأحباش قد اعتدوا سلفا على الليبيين في أرضهم فلينتقموا منهم جزاء ما

---

(235) نفسه – ص 65 (قصة النوم في سوسة) .
(236) السابق نفسه – ص 45 .

فعلوا ..وهنا تجدر ملاحظة أن هذه المرحلة لم يكتبْ عنها الكثيرون، على الرغم من أن الذين كُتبت لهم الحياة بعد خوض تلك الحرب كان في جعبتهم العديد من الحكايا الجديرة بالرصد والتسجيل.

وتسرد (الجذع المتوحش) قصّة امرأة حبشية كانت تدافع عن وطنها بشراسة، وقع برصاصها الكثير من الرجال في ميدان المعركة، حيث كانت تعتلي قمة الجبل، وترقب حركات الجنود وتستهدفهم بدقة حتى نفدت ذخيرتها آخر النهار عندئذ صعدت دورية كاملة نحوها .. ويسرد (زياد على) قمة الحدث على لسان الرّاوي قائلا: " كأسراب النمل نتحرك في صمت لنطوق الجبل، جميعنا نزحف متقاربين .. عيوننا تترقب إطلاق الرصاص الذي ينهمر في كل لحظة .. صوت الضابط يأتي من بعيد (من ورائنا) تقدموا .. لتحيا إيطاليا .. المجد لموسيليني ...

الجبل يصغر، لم يعد له ذلك الجبروت .. إن الجبال بدون رصاص لا تساوى شيئاً مئات العيون انغرست في جذع الشجرة .. كانت ثمة سيدة صامتة تنظر إلى لا شئ، يعانق ظهرها الجذع وعلى مقربة من رجلها اليسرى الممتدة ثمة بعض الصناديق الفارغة .. خدها مستند على فتحة البندقية التي تحضنها .. (لوحدها فعلت كل ذلك) هذا ما قاله الضابط فيما كانت عيناه تقدحان شرراً. ليفعل فيها كل منكم .. صرخ بأعلى صوته .. إنها لطخت شرفي العسكري .. كان شرفناً قد تلطخ عندما تقدم منها جندي إيطالي .. أعناقنا تتطاول لمعرفة ماذا سيحدث، لم تقاوم، لم تمانع الثاني .. الثالث .. الكلاب تلعق بنهم .. عيناها تحدقان في الفراغ، كان المرء يرى أمامه جذع شجره يتحرك بين أيدي الجنود " (237).

لعل الكاتب زياد على هنا يومئ إلى شيئين؛ الشيء الأول هو معاناة

---

(237) زياد على - الجذع المتوحش - الدار الجماهيرية 1986 - ص 72 و 73 .

الليبيين وتعرضهم للظلم حينما احتلّ الإيطاليون بلادهم، الظلم الثاني تسخير الليبيين في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، فقد كان عليهم أن يحاربوا الأحباش لتحقق إيطاليا النّصر على الاثنين معا.

9- الاتجاه التاريخي عند خليفة حسين مصطفى:-

يتميز خليفة حسين مصطفى بتعدد اتجاهاته في القصة، وإن كان أبرز اتجاهاته يتمركز في رصد العلاقة بين الرجل والمرأة، ولكنه أولى الاتجاه التاريخي اهتماما كبيرا، ومن أبرز الأمثلة على هذا الاتجاه قصة (المشنقة) التي يتحدث فيها عن شخصية عبدالسلام، ذلك الرجل الذي جرح أثناء معركة مع الطليان، فجيء به إلى القرية للعلاج، وهناك في القرية قبض الطليان على جميع أهلها وزجّ بهم في المعتقل، ومعهم عبدالسلام وزوجته الجميلة التي كان قد تزوجها حديثا، وينحو خليفة حسين مصطفى منحى الاستبطان الذاتي فيرسم مشاعر البطل في المعتقل عندما يقول :"من يوم أن حل بمعسكر الأمراض والبؤس هذا اعترته كآبه باردة أفقدته شهيته لكل شيء، وبات ينظر إلى الحياة نظرته إلى الموت، كأنه عابر سبيل متعجل. هل بقى له من شي يعيش لأجله بحماسة ... يصغي صامتا إلى السباب والشتائم البشعة التي يصبها على الرؤوس مدير المعسكر أو أحد أعوانه الكثيرين، الشتائم تتطاير في الهواء باللغة العربية، أو بلغة إيطالية مهشمة، لكن ماذا يعني في نهاية الأمر أن يبرأ جرح ساقه أو لا يبرأ، إذا كانت حياته برمتها قد تحولت إلى جرح كبير .. " (238).

ويحاول خليفة حسين مصطفى بنجاح أن يجسد آلام المعتقل في شخصية عبدالسلام هذا الرجل الذي " كان فيما مضى محارباً عنيداً في

---

(238) خليفة حسين مصطفى - القضيّة - الدار الجماهيرية 1985 - ص 99 .

صفوف المقاومة في الجبل الأخضر ضد الغزاة، أما الآن فلم يبق لــه إلا أن يهش الذباب الأزرق عن وجهه .. " [(239)].

وليؤكد القاصّ قتامة الصّورة في تلك الفترة التّاريخية القاسـية يـسرد جانبا أكثر مرارة في حياة البطل عبدالسلام الذي لم يكفِهِ قهراً وجـوده فـي حياة المعتقل البائس، وإنما نهض ذات صباح فلم يجد زوجته الجميلـة فـي مرقدها، سأل عنها النسوة من هنا وهناك بدون جدوى، حتى جاء الليل وكاد يقتله الألم والحسرة .. " وبمرور الوقت استبدت به وساوس مجنونة، زوجته صغيرة في السن وجميلة، بل خارقة الجمال، تعلق بها قلبه عنـدما كانـت صبية تلعب مع الأطفال في ساحة القرية، وصار يلاحقها من مكان إلى آخر، يحلم بها وردة تعطر حياته وشمساً تضئ طريقه.. وعاش فرحة عمره يـوم أن تزوجها " [(240)].

وتقوى الأزمة، ويصعد الموقف في قصة (المشنقة) فعبد الـسلام لا يرى إلا هموماً يصبح على المذلة ويمسي عليها، فبالإضـافة إلـى الـشتائم وسياط المشرفين التي تنهشه كلما جلس أمام خيمته المتداعية يري كل يوم ما يسوؤه حيث: " هناك الآلاف من الفتيات والنساء في المعسكر، وبالأمس فقط رأى إحداهن تجلد في الساحة عارية الظهر بلا رحمة، وظلت المرأة تبكـي وتصيح من الألم حتى أغمى عليها .. أن يركل أحد الحـراس رجـلاً فـي ظهره، أو يلطم طفلاً على وجهه فإن ذلك من الأمور العادية التي تجري كل يوم وساعة دون أن تلفت النظر، أما جلد امرأة عارية فـي الـشمس فهـو وحشية لا تحتمل" [(241)].

ويبلغ خليفة حسين مصطفى بالعقدة قمتها عنـدما يجعـل عبدالـسلام

---

(239) نفسه – ص 100 .

(240) السابق نفسه – ص 101.

(241) نفسه – ص 102 .

يكتشف أن زوجته استولى عليها ضابط المعسكر الإيطالي واحتفظ بها في مكان لا يعرفه أحد .. عرض على عبدالسلام أن يكون أحد المشرفين الممسكين بالسياط لتأديب العرب سكان المعتقل عارض بشدة في البداية ولكنه قبل ذلك لأمر بيته .. فقد " أيقن أنه لا فائدة ترجى من التمادي في عناده، ففي وسع هذا الخنزير الأحمر الوجه الذي لا يفيق من السكر أن يأمر برميه في حفرة ودفنه حياً .. " (242).

أُرسل عبدالسلام إلى المدينة فعولج من جرح ساقه، وبقي جرح قلبه ينز بالألم .. عندما عاد إلى المعسكر وقد " كتم غضبه الجنوني وخرج صامتاً، وفي الليل تسلل إلى خيمة الضابط قبل أن ينصرف وقتله بضربة عصا على رأسه .. جئ بعبد السلام في الفجر إلى المعسكر يجرجر أطواقه الحديدية، ويكاد لا يقوى على حمل رأسه، كان قد عذب طوال الليل إلى ذلك الحد الفاصل بين الحياة والموت .. تآكل خلال ساعات فلم يبق منه إلا أسماله البالية .. على وجهه خيوط من الدم، كان يمشى على رؤوس أصابعه لانتفاخ قدميه من شدة الضرب .. وقف في ظل المشنقة وهو لا يقوى على حمل رأسه. وقد اقتصرت طقوس المحاكمة على تلاوة اعترافه بالعربية والإيطالية الذي ملخصة أن عبدالسلام قتل الضابط الإيطالي بدافع السرقة " (243).

وثمة قصص تاريخية أخرى، نود الإشارة إليها فقط، كما هي عند عبدالله القويري بعنوان (نداء) وقصة (صغيرة) و(شجر الصبّار) في مجموعته (ستون قصة قصيرة) 1977، تمثل اتجاها تاريخيا قوميا، إذ محتواها آلام حدثت أثناء حرب 1948 والعدوان الثلاثي على مصر سنة 1956.. وكذلك قصتا (يقظة) عن الحرب الليبية الإيطالية، وقصة (كيس

---

(242) نفسه – ص 107 .

(243) نفسه – 110 و111 .

الدقيق) و(كلبي الصغير) أثناء الحرب العالمية الثانية [244] .. ومن هـذه القصص قصة (صراخ في قريتنا) لبشير الهاشـمي، عـن اضـطرابات الأهالي داخل القرى أثناء الاحتلال [245] .. ومن هذا النـوع أيـضا قـصة (حكاية فلاح عجوز) و(الحكاية الخامسة) لخليفة الفاخري [246]، ومنهـا أيضا قصّة (بدرية) ليونس محمد الأمين [247]، وقصة (رجل من مصراته) ليوسف الدلنسي [248]، وقصة (الثـائر الـصغير) [249] لحـسين نـصيب المالكي.. وكذلك قصة (واحة كبيرة تضج بالغناء) [250] لإبراهيم الكـوني، وقصة (الخائفون) [251] لكامل حسن المقهور.

وبهذا فإن الاتجاه التاريخي سواء أكان وطنيـا أو قوميـا قـد أثبـت حضوره في القصة العربية الليبية القصيرة كما مرّ بنا، ومازال هناك العديد من القصص التاريخية التي رصدتها حكايات وروايات أخرى لا تشملها خطة هذه الدراسة، ربما سيكون لها نصيب في دراسات أخرى..

*****

---

(244) انظر – عبدالله القويري – ستون قصة قصيرة – الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977.

(245) انظر – 3 مجموعات قصصيّة – الدار الجماهيرية (ب – ت) .

(246) انظر – خليفة الفاخري – موسم الحكايات – الدار الجماهيرية 1974 .

(247) انظر – يونس محمد الأمين – أحاديث تائه – 1984 .

(248) انظر – يوسف الدلنسي – قلب وذكريات – الدار الجماهيرية 2000 .

(249) انظر – حسين نصيب المالكي – مقبولة – مطابع الثورة بنغازي 1997 – ط2 .

(250) انظر – إبراهيم الكوني – الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية – الدار الجماهيريـة 1992. ط2 .

(251) انظر – كامل حسن المقهور – الدار الجماهيرية 1978 .

الفصل الثالث

القصة الليبية القصيرة المعاصرة ـ دراسة فنية

تمهيد:

الدراسة النقدية (*Critical Study*) خير مشجع على ممارسة الأدب والمضي فيه، فهي تمحص وتنقي نصوص المستقبل من الوقوع في الأخطاء والتجاوزات التي ارتكبها من سبق له الولوج في ميدان الأدب .. والأدب الليبي، سواء أكان قصة أم مقالاً أم شعراً أم مسرحيةً يحتاج إلى هذه الرعاية النقدية، وخاصة تلك النقدية الموضوعية التي تتجنب – قدر الإمكان – التعصب والجهوية والقصة الليبية صارت تتميز بسمات خاصة منذ الستينيات سواء أفي الشكل أم المضمون،؛ فالمضمون محلي، ينطلق من موضوعات الأرض الليبية بكامل بيئتها المادية والاجتماعية، وكذلك في الشكل والتقنية الفنية التي نلمح وراءها جنسية المكتوب بين السطور؛ نلمح الروح الليبية في ثنايا القصص المكتوبة باللغة العربية الفصحى، ونلمح الأمثال والكلمات الموحية على كونها منطلقة من تعبيرات الليبيين وصياغتهم، في معالجتهم باللغة العربية لشتى شؤون الحياة، ويبدو هذا واضحا في المجموعات القصصية (الناس والدنيا)1965 لبشير الهاشمي – و(الجدار)1965 ليوسف الشريف – و(14 قصة من مدينتي)1965 لكامل المقهور – و(البحر لا ماء فيه) 1966 لأحمد إبراهيم الفقيه – و(أحزان عمي الدوكالي)1967 لبشير الهاشمي – و(لأمس المشنوق) 1968 لكامل حسن المقهور، وغير ذلك من قصص قديمة، يبلغ عددها تسع عشرة مجموعة قصصية لكتاب ليبيين صدرت ما بين 1960 و1968 .

ومعظم هذه القصص قد توفر لها النقد؛ الذاتي منه والموضوعي ومنه

المنهجي أيضا، وذلك بواسطة نقاد ليبيين أمثال القاص خليفة حسين مصطفي، والكاتب سليمان كشلاف وكامل عراب وأمين مازن وغيرهم، ومن النقاد العرب أمثال الدكتور عبدالقادر القط من مصر، والدكتور صالح خليل أبو إصبع من فلسطين، وسمر روحي الفيصل من سوريا، ومحمد أحمد عطية من مصر وغيرهم .. قدموا دراسات مطولة متفرقة في الصحف والمجلات الليبية على وجه الخصوص، أمثال مجلتي (الثقافة العربية والفصول الأربعة)، ومنها ما كان على شكل كتب .

دراسة العناصر الفنية في القصة القصيرة الليبية خلال المدة من 1957 إلى 1987

أهم ما هو جدير بالدراسة في القصة القصيرة هي عناصر الحادثة والشخصية والحوار والزمان والمكان ثم الفكرة واللغة والأسلوب بصفة عامة، وهي في مجموعها تشكل كمّا موحّدا تخرج من خلاله القصّة إلى حيز الوجود نصّاً متكاملا وهي كالآتي:

أولا: الحادثة :

والحادثة هي مجموع الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنسقة بعضها على بعض، بحيث يؤدي ترابطها وترتيبها إلى خلق أزمة كبيرة أو مشكلة معقدة تعترض حياة البطل .

الحادثة لا تقوم وحدها، لابد من حركة تحدثها، لابد أن تكون لها شخصيات تقوم بها، ومكان يحدث فوقها، وزمان يحدث فيها .. " ومن الممكن أن تكون الحادثة الواحدة أو جملة الحوادث الجزئية المتشابكة موضوعا لعديد من القصص المختلفة .. وهذا يعني أن القصة قد تحمل العديد من العقد، تحتاج كل واحدة إلى حل، وكل هذه العقد والحلول تخدم العقدة الرئيسية وتصب في إطارها .

إذن الحدث هو اقتران فعل بزمن وشخصيات تحركه وتتفاعل لتشكله، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به .. والقصة يكتفي فيها بتقديم الحدث دون مقدمات، ويمكن للكاتب أن يفتعل الأحداث، وأن يدخل عليها عناصر غير طبيعية لزيادة المفاجأة والإغراب، مثل إدخال الجن والقضاء والقدر والمصادفات في قصصنا الحديثة، والمناسب أن تسير الأحداث طبيعية أو كالطبيعية .. " [1] والقصة كما يراها بعض الباحثين المعاصرين – "عبارة عن حادثة؛ وشروط الحادثة حتى تكون طاقة فنية أن تنتزع من صميم الحياة وقضايا الإنسان المصيرية، أي تكون وقائعها حصلت بالفعل، أو ممكنة الحصول، وكثيرا ما تكون الحادثة نموذجا تتمثل فيه اتجاهات عصر وبيئة، فضلا عن تصوير واقع خاص بفئة أو بطبقة من فئات المجتمع " [2].

والحادثة في القصص الليبية القصيرة عبارة عن تاريخ مجتمع برمته، تاريخ حياة المجتمع الليبي، وربما مسّت عادة من العادات لا تقتصر على المجتمع الليبي وحده بل تتعلق بالمجتمعات العربية الأخرى؛ كالحجاب والسفور مثلا ..إنّ قصصنا الليبية تحلل وتصف ما كان يسود مجتمعنا من قناعات بأشياء ورفض لأشياء، كما أن تلك القصص صورة صادقة عن علاقات الناس بعضهم ببعض؛ تقاليدهم، نظرتهم للحياة والقيم من خلال بيئاتهم المادية والثقافية والاجتماعية .

الحادثة في الخمسينيات :

عندما نأتي إلى بداية قصصنا في الفترة التي نحن بشأنها، نلتقي بأبي هروس ومجموعته (نفوس حائرة) 1957 في جو مازال ملبداً بغيوم الحرب

---

(1) د. محمد زغلول سلام – في الأدب السوداني الحديث – معهد البحوث والدراسات العربية 1970 – ص15 .

(2) د. ميشال عاصي – الفن والأدب – منشورات المكتب التجاري بيروت 1970 – ص151 – ط2 .

ورومانسية التفكير، والتأثر بالكتابات المجاورة في الدول العربية، ولكن ذلك لا ينقص من قدره، وسنقتصر على أنموذج واحد لندلّك علـــى كيفيـــة بنـــاء الحادثة في فترة الخمسينيات ولنتوقف عند الحادثة في قصة (سر الأناقـــة)[3] حيث يدور الحدث حول شاب معتن بهندامه ونظافته، وقد فسرت هذه الأناقة تقربا من فتاته (سلوى) .. والحدث يبدأ بوصف طفولة ذلك الشاب الأنيـــق وعلاقته بالفتاة سلوى منذ الطفولة .. ثم يقفز الحدث قفزة زمنية حيث يقـــف كثيرا بعد دخول الفتاة بدار المعلمات وحصول الشاب سالم علـــى الـــشهادة الابتدائية .. ويتحرك سلطان الحب الذي كان طفلا فيهما، وتمنع الفتاة مـــن مرافقته وزيارته؛ لأن الأعراف لا تسمح بذلك .

وهنا نجد أربع نقلات للحادثة، ولو كانت كل حادثة وحدها لكانت قصة جيدة مستقلة .. القاص لم يقتصر على العنوان (سر الأناقة) ولم يركز على الحدث ويكثفه، لكنه ابتدأ بسرد حياة الشاب، وهي قـــصة وحـــدها، منـــذ أن حملت به أمه وعمرها خمسةٌ وأربعون عاماً، وكان ولدها الأول والأخيـــر، وقد أسهب القاص في ذلك صفحتين من القطع الكبير، ثم أسهب أيـــضا فـــي علاقة الشاب سالم بالفتاة سلوى منذ الطفولة في صـــفحتين أيـــضا .. ومـــن الناحية الفنية قد أخل بالمتعارف عليه قصصيا، حيث عالج أكثر من موضوع في قصة واحدة حيث القصة القصيرة تستوجب التكثيف والوحـــدة بمعالجـــة موضوع واحد أو مشكلة واحدة .. هذا مع أن القاص يستفيد مـــن التحليـــل النفسي في القصة، ويوظفه أحسن توظيف لو لم يعدد الموضوع ويمط الحث ليصبح مرنا أكثر من اللازم..فعندما بلغ الشاب والشابة مبلغ النضج؛ نـــضج المراهقين وبداية الحياة، كان لا يسود بينهما أي حديث عن الحب والغـــرام، وإنما كانت أحاديثهما تنصب على الدرس ومغالبة المواد الدراسية، كـــالجبر والهندسة .. كان الشاب يحدث الفتاة يوما عن هذه الشؤون؛ الجبر والحساب

(3) عبدالقادر أبو هروس – نفوس حائرة – ص 159 (مصدر سابق).

" ولكنها لم تنصت إليه، أو على الأصح كانت بعيدة عنه وقريبة منه في ذات الوقت ... وكانت لفظة الحساب وهو ينطق بها تبلغ أذنيها هكذا: س، أ، ح، ب ... تتحول فيها الحروف وتتقدم وتتأخر ... سأحبك .. أعبدك " [4].

الحادثة في الستينيات :

لا يكاد يختلف الحدث عند القصّاصين الليبيين في هذه الفترة، فخليفة التكبالي؛ وهو من النماذج الجيدة للقصة الليبيةٍ في تلك المرحلة، الحادثة عنده في أغلب قصصه متماسكة، كما هو في قصة: (تمرَد) [5] وهي عن شاب ما يزال في سن المراهقة، لا يدري أيفرح بعودة أخيه الذي يكبره أم يحزن على فقده السلطات في المنزل، فأخوه أقوى منه، وتسفر الحادثة مع الشخوص عن معني القصة ومضمونها الذي جاء نتيجة اكتمال الحدث .. فبداية الحدث بمجيء ذلك الأخ الذي طال غيابه حتى أصبح ذلك الصغير مهيمنا بعده إذ هو الذكر الوحيد في الأسرة .. ثم ينمو الحدث بهيمنة الأخ الجديد الكبير، مؤيدا بالأم والأخت في صفه، اللتين أظهرتا ضغوطهما على الأخ الأصغر انتقاما من سابق أفعاله وهيمنته عليهما، وعدم طاعته لأي منهما في كثير من الأحيان ،أبلغتا بها الأخ الأكبر القادم من بعيد .. ويتلو ذلك وقائع مرتبطة بالحدث؛ فخيبة الأمل واليأس الذي أصيب به الأخ الأصغر لفقده مركزه جعله محبطا يعود إلى الوراء، يحاول أن يدوس على ألمه النفسي بطاعته للأوامر، حتى جاءت واقعةٌ أخرى؛ ففي الوقت الذي أراد فيه الذهاب إلى البحر مع رفاقه يأمره أخوه بجلب معطفه من المغسلة وأعطاه النقود، ولكنه يأخذها ويتمرد ويلبي نداء صباه ورفاقه .. فالحادثة لها (بداية) وهي قدوم الأخ الأكبر وما صحبه من إرباك وصراع نفسي للأخ الأصغر ..

---

(4) السابق نفسه – ص 296.

(5) خليفة التكبالي – المجموعة الكاملة – الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1976 – ص 8 – ط 2.

ثم (وسط) وهو ما فعله الأخ الأصغر عند قدوم أخيه، وحركة أمه وأختــه ضده .. ثم تأتي (نهاية الحدث) المتمثلة في التمرد والذهاب إلــى البحــر وتركه أمر أخيه.

ومعظم قصص التكبالي" قصص اجتماعية، اهتم فيها بمشاكل الشباب، واستطاع في أكثر موضوعاته أن يقنعنا بقدرته على التناول القصصي دون خطابية أو وعظ أو تقريرية .. وقد وفق في تصوير الحدث عــن القهــر الاجتماعي في بقية قصصه ... وهذه هي طريقة التكبالي في أكثر ما تناوله من قصص، إذ يولي عناية خاصة لوضــوح الفكــرة وقــوة المــضمون وصراحته " (6).

الحادثة في السبعينيات :

بعد التكبالي بعشر سنوات 1975 يصدر خليفة حــسين مــصطفي أول إنتاجه القصصي؛ مجموعة (صخب الموتى)، وليس بالضرورة أن نقول إن الأسلوب القصصي تغير كثيراً، بل نقول أن طريقة سرد الحادثة قــد تغيــر معظمه، نلتقي بأسلوب مختزل وتكثيف للعبارة .. ففي قصة (يد وظهــر) يبدو الاختصار واضحا في العبارة، وندرة حروف العطف، والجمل القصيرة التي تعطي معني واسعا: " صغيرة مازالت، صغيرة بلغت العشرين وشهور، البيت جدران ورطوبة، حافية القدمين، تتحول منهوكة بين الصمت والملــل وصراخ أخواتها، أبوها لا يكف عن السعال، رجل قديم كأنه هــارب مــن متحف آثار، كلماته تنغرز في رأسها كالإبر الصدئة " (7).

هذه مقدمة لقصة (يد وظهر) عن فتاة تعيش عيشة قهــر وحرمــان وفقر مع أبيها سليط اللسان وأخواتها الفقيرات .. وتتكئ القصة على حادثتين؛

---

(6) نجم الدين غالب الكيب – دراسات في الأدب والفن – ص 64 (مرجع سابق) .

(7) خليفة حسين مصطفى – صخب الموتي – الدار العربية للكتاب 1975 – ص 7 .

الأولى انتظارها للزوج الموعود الذي سيخلصها من معيشتها السابقة ويحفظ شرفها .. وقد بين لنا الحدث شخصية هذا الزوج في جمل قصيرة نستشف منها كل شيء عنه تقريبا: " إنسان ما .. ولد كما يولد كل الناس .. عاش بين الأشباح، حتى غدا هو الآخر شبحا، كبر على حافة الطاعة العمياء واحترام الوالدين، أجبر على أن يظل شبحا إلى الأبد ... " [(8)].

والظاهر الجلي أن الفتاة نفسها زهدت في هذا الزوج الأناني المدلل الذي تعود أن يكون أبوه له عقلا وأمه له لسانا: " كبر الولد وصار له ذقن ولابد أن يتزوج. عثرنا لك على فتاة رائعة الجمال .. لم يقبل ولم يرفض. الأمر لا يعنيه .. هذا الأمر من اختصاص الوالدين [(9)] امتنعت عنه في أول ليلة، ربما رأت نفسها أكبر من أن ينالها خسيس قليل العقل: " في المرة الأولى ادّعت التعب، في اليوم الثاني أفهمته أن الصداع يحطم رأسها، وفي اليوم الثالث صدته بغضب .. رفضته رفضا مباشرا [(10)].. وفي الحدث يأتي التكثيف باختزال العبارة فيغني الأسلوب عن كلام كثير: " اغتصبْها .. اغتصبْها إذا رفضت .. لمع سكين في يدها، لم يستطع الهرب، انغرست السكين في ظهره حتى المقبض .. مال القاضي برأسه ناحية اليمين ثم ناحية اليسار .. السجن المؤبد أرحم عقاب "[(11)] .

وخليفة حسين مصطفي يراوح في الحدث بين التصريح والتلميح في العبارات، وهو أقرب إلى التلميح في مجموعته (توقيعات على اللحم)، فهي في سرد الحوادث مثلها مثل (صخب الموتى) السابقة .. ولم يكن كذلك مثلا في: (حكايات شارع الغربي) ففيها التصريح أكثر من التلميح ..

الحادثة في الثمانينيات :

---

(8) و(9) نفسه – ص 8 .

(10) و(11) السابق نفسه – ص 9 .

في سنة 1985 تنشر مرضية النعاس مجموعتها القصصية (غزالة)، وهي من الأقلام التي أثبتت حضورها في هذه الفترة الغزيرة في الإنتاج القصصي، ومما نلاحظ على قصصها من جهة الحادثة، أنها تدخل مباشرة إلى الحدث دون مقدمات، تمزج فيها بين تشخيص الأشياء ورسم الشخصيات في آن واحد: " الغرفة محترقة الأحشاء، يتصاعد البخار الأسود من أرجائها.. وعيناها المشلولتان تسمرتا هناك على هالة الموت ... "

تلك قصة فتاة رافقت أمها المريضة في المستشفي حتى ماتت، وهي تعتقد أن أباها هو سبب علة أمها، فقد تزوج في ليلة مخاض أمها، ثم جاء إلى المستشفي حليق الذقن فاخر الملبس، والأم تحتضر ..

وتبدأ الحادثة الأولى في قصة (أمل لا يموت) بحشد مناظر من المستشفي بأطبائه وممرضيه وملابسهم البيضاء وإشاراتهم أكثر من كلامهم.." الأشباح البيضاء تحوم حول الجسد المسجَى حينا، وتقترب مني وتشير إلى إشارات لا أفهمها حينا آخر ..." [12].

..ثم نقلة للحادثة الثانية، وهي فترة إغماء، أو شبه إغماء كانت الفتاة فيها تصف حركة الهواء للستائر وتغيير أثاث الحجرة .. وعاد لها عقلها، وأخذت تجتر مأساتها منذ البداية، مما يشبه الاسترجاع *Flash back*.

وحادثة أخرى تغطي عودتها إلى منزلها وإقامتها مع أخواتها، وأخيها الوحيد أحمد الذي يمثل لها عوضا عن أبيها، بحيث صار هو عنوان القصة (أمل لا يموت).. وفي حين أن مرضية النعاس كانت تكتفي بالحادثة الأولى والثانية لتنهي القصة، بعد صحو الشخصيّة من الإغماء، ولكنها استأنفت حادثة أخرى لم تنسجم مع الحادثتين السابقتين إلا في العودة بتذكيرنا بأخيها أحمد، وإنه هو الأمل الذي لا يموت، في الوقت الذي كان بإمكانها

---

(12) غزالة – ص 73 .

إضافة ذلك في الحادثة الثانية دون هذه الإطالة المشعرة بالملل .. " يقيني أن مرضية النعاس تنطلق في كتابتها من خلال تغليب الموضوع على أي شيء آخر .. وهي بذلك تخضع للمعالجة الصحفية أكثر مما تنصاع لنداء الفن .. ولعلها تستطيع أن تفلت من ذلك لتحديد موقف ثابت" [13].

وهكذا تبقى مرضية النعاس من الأقلام المجددة في الثمانينات، حيث استطاعت تخليص المقدمة من كلام كثير قبل الولوج في الحدث والتهيئة له.. وعلي هذه الوتيرة كان القاص إبراهيم حميدان في مجموعته (لقاء)، ويوسف بالريش في (عناق الغروب)، وفوزي البشتي في (الفجر في عيون الشهداء) .

ثانيا: الشخصيّة *Character* :

وهي التي يبني عليها الموضوع كله، إذ لولا حركتها لم تكن هناك قصة على الإطلاق فالحادثة تتشكل بحواراتها وتنقلاتها، ولا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل.

تمثل الشخصية مع الزمان والمكان قمة المتن الحكائي في القصة ،. وهناك طريقتان لرسم الشخصية؛ الطريقة التحليلية، وتعتمد على رسم الشخصية من الداخل، أو (السيكولوجية) النفسية، هل هي مثلا انطوائية أو انبساطية ؟، بسيطة أو معقدة ؟ وما إلى ذلك من مفارقات ... ويظهر هذا عبر تيار الشعور *Stream of consciousness* أو الحوار الفردي الداخلي للشخصية عادة، أو يذكره الراوي، أو الشخصيات الأخرى ..

أما رسم الشخصية من الخارج فيعتمد فيه أوصافها وطريقة تصرفها

---

(13) صحيفة الأسبوع الثقافي – العدد 337 لسنة 1978 ص 15 – مقال بعنوان: (مرضية النعاس بين الفن القصصي والمعالجة الصحفية) بقلم أمين مازن – ص 10 .

مع الأشياء، وحوارها مع الناس، وحالتها الاجتماعية، وعلاقتها بالأفراد والمجتمع .. كما ترسم الشخصية بطريقة تمثيلية؛ أي بواسطة المحاورة بين الأشخاص ومدى انطباعهم عليه .. " وكما أن للحوادث وقائع فإن للأشخاص مواقف؛ هناك شخصية مسطحة Flat character، لا يحدث لها تغير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها وتصرفاتها ذات طابع واحد .. وهناك الشخصية النامية Round character، وهي متطورة، يظهر لها في كل موقف تصرف جديد، وهي المفضلة " [14] .. ويساعد القاص على رسم الشخصية معرفته واختلاطه بنماذج شتى منها، حيث أن " المعرفة الواسعة لمختلف الشخصيات الإنسانية ضرورية جدا للقاص الذي يسعى إلى رسم شخصيات صادقة حية .. يلتقط الكاتب سمات شخصياته وقسماتها الفارقة من عدة شخصيات قابلها في الحياة " [15].

الشخصية في القصة الليبية القصيرة:

لا نجد بين أيدينا من الكتّاب في فترة الخمسينيات غير أربعة كتّاب على الأكثر، ونعني بهم أولئك الذين صدرت لهم مجموعات قصصية .. وهؤلاء الأربعة هم: بشير الهاشمي وخليفة التليسي وعبد القادر أبوهروس وزعيمة الباروني، وهذه الأخيرة تعتبر الرائدة القصصية الأولى من النساء في ليبيا، " بل في شمال أفريقيا بأسرها، تكتب هذا اللون من الأدب وتتفوق فيه " [16] .. وأكثر قصاصي الخمسينيات يكتبون عن شخصية أو شخصيتين؛ إما أن يتحدث الراوي بضمير المتكلم، أو يتحدث عن الآخر بضمير الغائب، ويصطنع حوارا يتخلل القصة، أو هما معا في بعض الأحيان.

---

(14) د. محمد زغلول سلام – في الأدب السوداني الحديث – ص116 (مرجع سابق) .

(15) فتحي الأبياري – محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية – مطبعة الاستقامة بالقاهرة 1961 – 175 .

(16) بشير الهاشمي – خلفيات التكوين القصصي في ليبيا – ص 179 (مرجع سابق) .

قصة (حكاية قديمة) مثلا الواردة في مجموعة بشير الهاشمي القصصية، قد تعطينا انطباعا على كيفية معالجة الشخصية في ذلك الوقت؛ فنجد أنه أعطانا مقدمة تشير إلى كونه (أي الشخصية) بتجول في سوق شعبي، ويصف عدة مناظر، هي ما يلازم السوق الشعبي عادة .. وفي هذه الحادثة الأولى نراه في خلالها يأتي في الأسلوب بما يسمى فنيا بالارتجاع أو الارتداد أثناء تيار الشعور، حيث تصور له بعض المناظر وترجع ذهنه إلى مقارنتها بصور قديمة مختزنة من الماضي، مرت به في طفولته: " منظر امرأة عجوز شمطاء، ذكرتني بأيام طفولتي، عندما كانت أمي تخوفني كي أنام في القيلولة بعجوز دايخة في الشوارع تأكل الأطفال " [17] .. وقد رسم الشخصية من الخارج، وأبان وضعها الاجتماعي بأنها فقيرة :"مرت بجواري عربة يد يجرها إنسان .. ولا أدري كيف احتكت ألواحها بي، سمعت إثْرَها صوت تمزيق، لقد تمزق بنطلوني، وأي خسارة يمكن أن أصفها لكم، إذا عرفتم أنه البنطلون الوحيد الذي أمشي به في الشوارع "[18].

القصة في الخمسينيات لا تكاد تتعدى الشخصية الواحدة، وربما تجد أكثر من ذلك في القليل النادر، على أن بقية الشخصيات هامشية، من قبيل الشخصية المسطحة التي تستمد الشخصيات الرئيسية بواسطتها بعض النقلات.

وعندما نأتي إلى فترة الستينيات، قد نجد شخصيات عدّة ولكنها باهتة؛ فالسرد منصب على الحدث نفسه، وأيضا نجد الشخصية المفردة هي المسيطرة على تحريك الحدث .. ففي قصة (الطحالب) لأحمد إبراهيم الفقيه نجد شخصية الرجل الذي انطلق بخياله بعيداً في يوم عيد الإجلاء ليطوي المسافات إلى الوراء ويتذكر أيام طفولته وما قاساه وأهله من الاحتلال الإيطالي لليبيا .. الشخصيات في هذه القصة، شخصية الولد ابن الخمسة

---

(17) و(18) بشير الهاشمي – 3 مجموعات قصصية – ص274 و248 (قصة حكاية قديمة) .

عشر عاما، وشخصية الأم .. وبعد أن يشنق الطليان الأب في القرية المجاورة، يستعد الولد لأخذ الثأر لأبيه من الطليان بالالتحاق بالمقاومة، والأم تقنعه بمرافقته وزملائه إلى ميدان الجهاد، بعد أن أودعت شويهاتها وخيمتها عند الجيران: " أيهون عليك يا حسين، يا ولدي تمشي تطفي غليلك منهم وتسيبني بروحي ناكل في بعضي ؟ لا، لا يا وليدي .. أني ما نقدر نقعد، حتى أني لازم نمشي " [19].

يبدو لي أن بعض الشخصيات لا تتقن دورها جيدا، فلا ننتظر كثيرا من أم مقهورة، فقدت زوجها أن تفقد ابنها أيضا .. يقول أمين مازن: " من الواضح أن أبطال القصة هم الفلاحون، وجوها العام هو جو القرية، فهل عبر الحوار عن طبيعة هؤلاء الأشخاص، هل يتمشى ومستواهم الفكري وواقِعهم الحياتي ؟ لا أعتقد ذلك " [20].. ولعل كامل المقهور كان موفقا في مجموعته (14 قصة من مدينتي) إذ كانت شخصياتها أقل رومانسية وأخف عاطفة جامحة، وكذلك يوسف الشريف في (الجدار) حيث تبدو قصصه أكثر واقعية .

ففي حين أن الحدث غير مكثف في بواكير الستينيات؛ إلا أن الشخصية تكاد أن تكون كلها في مكانها الصحيح، إضافة إلى ما يأتي على لسان الراوي والشخصيات الأخرى من تحليل ووصف حتى كاد أن يضيع الحدث في خضم الإطناب في الشخصية، كما نرى في مجموعة (مرسال) القصصية وغيرها لعلي مصطفي المصراتي، إذ " يكشف الأستاذ المصراتي عن مقدرة فنية متميزة في رسم الشخصيات رسما متعمقا قادرا على إبراز

---

(19) أحمد إبراهيم الفقيه – البحر لا ماء فيه – وزارة الإعلام والثقافة 1966 – ص148 (قصة الطحالب) .

(20) مجلة الرّواد – العدد 15 لسنة 1966 – مقال لأمين مازن بعنوان (البحر لا ماء فيه) – ص 13 .

كل النزعات الاجتماعية والثقافية والنفسية" [21].. إلا أن الحادثة بعد ذلك كانت أكثر إتقانا في منتصف الستينات، كما رأينا عند الفقيه والتكبالي ويوسف الشريف وكامل حسن المقهور .

في السبعينيات والثمانينيات لا تتعدى الشخصيات ذلك العدد الذي تلتزم به القصة القصيرة، خلافا للرواية أو القصة الطويلة اللتين تتعدد فيهما الشخصيات نظرا لتعدد الزمان والمكان والأحداث التي تصب في حبكة واحدة .. والقصة في هذه الفترة تهتم بتحليل مواقف الشخصية من أفعال وأقوال أكثر من تحليل حالتها الخارجية من فقر وغني وأخلاق وغضب ورضى مثل: ..." .. تفتح أمي الباب وتطل من ورائه منادية. أسرع نحوها على الفور فتسلمني قفة صغيرة وتحثني بلهجة صارمة أن أنطلق بها تَوا إلى بيت خالتي في أقصى الشارع " [22]، أو مثل:"عرفتها وأنا طفل صغير، لا أفقه من أمور الحياة شيئا، ورأيتها لأول مرة وهي تتأبط صرة صغيرة وتسير خلف عربة متهالكة، يجرها حمار هزيل" [23].

ونلاحظ هذا الاحتفاء بأفعال الشخصية عند العديد من الكتاب بعد ذلك، أمثال القاص محمد المسلاتي في مجموعتيه (الضجيج) 1977 و(الدّوائر) 1983 وعند القاص سالم الحاجي في مجموعته (ثلاثة وجوه لعملة واحدة) 1978 .

ثالثاً : الزمان والمكان :

الزمان والمكان مع الشخصيات تشكلان جوهر الحكاية، أو المتن

(21) كامل عراب – الكلمات – الدار الجماهيرية 1986 – ص3 – ط2 .
(22) خليفة حسين مصطفى – حكايات شارع الغربي – الدار الجماهيرية 1979 – ص 9 – ط2 (قصة القشور) .
(23) نفسه – ص93 – (قصة الظلال) .

الحكائي، حيث بعد المعالجة الفنية تتكون القصة المتكاملة، وذلـك بتحليـل الشخصيات وتنسيق الحبكة وربطها بين الأحداث والأسلوب والبناء اللغـوي الموحي، وتسلسل الوقائع بطريقة منطقية. والزمان والمكان متلازمان فـي القصة القصيرة، بل الفن القصصي بأكمله. والزمـان قـد يمثـل الماضـي والحاضر والمستقبل؛ قد نسرد الذكريات لحادثة معينة فيتحرك الـزمن إلـى الوراء، وهذه القصص الليبية التي بين أيدينا تعيد الواقع وتحاكيه، أي أنهـا تتحرك إلى الوراء في معظمها، أي أن القاص كتبها بعد وقوع الحادثة التـي عاشها أو استلهمها بنفسه أو بما اقتنع به من رواية الآخرين، المهـم أنهـا وقعت في الماضي، والماضي بلا حدود، حتى ولو حصلت الأحداث في اليوم الذي قبل يومه، أو وقعت قبل ذلك بأربعين سنة أو أكثر .. فبشير الهاشمي، عندما كتب مجاميعه القصصية (النـاس والـدنيا 1965 - أحـزان عمـي الدوكالي 1967 - الأصابع الصغيرة 1972) كان لا يقصد بهـا المـستقبل بطبيعة الحال، كما هو في بعض الكتابات الآن، وإنما هي هموم أراد أن يبثها في نفوس الناس ليعرفوا تلك الحياة القديمة .. وإن كان بشير الهاشمي قد قام بنشرها في التاريخ المذكور، إلا أنها كتبت قبل ذلك بكثير، فمعظم قـصص هذه المجاميع أثبت عليها تاريخ كتابتها الذي يشير إلـى أنهـا كُتبـت منـذ منتصف الخمسينيات.

وعندما يكتب عبدالقادر أبو هروس مجموعته القصصية (نفوس حائرة) 1957 نكتشف أنه لا يعوّل كثيرا على الزمن الماضي بصورة جلية، كما لـم يعول على المكان بمكان بعينه، أو زمان بعينه، وإنما كان ينهب من الزمان والمكان نتفا، مما يوحي إلينا أنه يبحث عن المستقبل - وليس ذلك في معظم قصصه - يبحث عن حياة أفضل، وإن اسـتعمل الماضـي فـي عباراتـه الرومانسية، ففي قصة (عندما يموت اليأس) يطوف بطل القصة في أكثـر من بلاد وهو في حجرته لم يبرحها باحثا عن الحب الحقيقـي (الحريـة)

كرمز: " وعاد بعد سنتين من رحلته في الفراغ، يبث الحياة في العود اليـــابس، ويبذر الحب في الأرض البلقع، ويظلل بالستار الأبيض فراغ اليأس الغريـــق.. وإذا سألناه عن الحياة قال: إنها الحب، وإذا ناقشناه في الحب قال إنه الانتـــصار، وإذا طلبنا منه تعيين موعد لهذا الانتصار قال إنه الغد القريب " [24].

وقد يصبح الزمان مكانا، كما نرى في مجموعة (الـــشراع الممـــزق) 1963 لعلي مصطفي المصراتي، ويا كثر ما كان الزمان مكانا في مجموعات المصراتي القصصية الأولى ! مثل (مرسال1963 - حفنة من رمـــاد 1964) ومن ذلك قوله: " ... ويجلسان أحيانا في المقهى في مدخل المدينة القديمة ... ويستعرضان على مسرح الذكريات طوابير العسكر السلطاني التي كانت تملأ شارع العزيزية والسراي الحمراء، ويرتفع صوت البـــرزان " [25] .. فحنـــين المكان هو حنين إلى الزمان، إذن الزمن ممزوج بالمكان، قرينان متلازمان .

والزمان والمكان قد يصَرح بهما الراوي في خضم حديثه، وقد تـــصرح بهما الشخصيات .. وقد يكون الزمان تاريخا أو ساعة أو فصلا من الفصول: " أحد أيام الصيف، الحر يلفح أجساد الناس .. شعور بالضيق والاختناق يبـــدو واضحا على وجوه العابرين " [26]، المكان في القصة الليبية القصيرة وغيرها من القصص، بصفة عامة، غير محدد بإطار، قد يكون المدينة عامة ثم أجزاء صغيرة منها، وشوارع وأزقة وحانات.. قد يكون البحر أو الصحراء ...

وقد يصبح الزمان في بعض القـــصص الليبيـــة مـــشكلةً تـــصارعها الشخصية، قد يقدم الزمن الموقف ويؤخره، قد يصبح مقياسا للموت والحياة.. الزمن يصبح شخصية مسلطة على صاحبها، ومثيـــرا وحـــافزا إلـــى عـــدة

---

(24) عبدالقادر أبو هروس - نفوس حائرة - المطبعة الحكومية بولاية طرابلس الغرب 1957 - ص13.

(25) على مصطفى المصراتي - خمسون قصة قصيرة - ص332 (مصدر سابق) .

(26) السابق نفسه - ص 233.

تصرفات .. الزمن يلعب الدور الرئيسي في صياغة سلوك الشخصيات وما يترتب على ذلك من أحداث ... ففي مجموعة (أحـزان اليـوم الواحـد) نكتشف: إن إحساس حليمة بالزمن، وبأنها أصبحت عانسا، وإحساس أفـراد الأسرة الآخرين أيضا، هو الذي خلق لديها الطاقة على احتمال الإهانة والقيام بأعباء البيت كاملة، وهو الذي خلق لها الجرأة لتفتح الشباك وتستجيب لمعاكسة الشباب ...وإحساس الحاج مسعود وزوجته بأن الباقي من حياتهما قليل هو الذي دفعهما لعدم تكذيب اللص الشاب حين ادعى أنه ابنهما، فخلصاه من الشرطي واستضافاه ثم فكرا في تبنيه ... وعندما عرف الطالب بأن الفترة الزمنية المخصصة للإجابة قد قاربت على الانتهاء زادت جرأته في محاولته الغش أثناء الامتحان ... ومعرفة سالمة بأن أمامها ثلاثة أشهر ستمر دون أن ترى حبيبها هو الذي أعطاها الشجاعة لتفكر في الركوب معه في سيارته وجعلها تحاول تنفيذ ذلك ... وإحساس الشاب بأنه كبر وأن عليه الاعتماد على نفسه هو الذي جعله يهجر الدراسة ليبحث عن عمل، ثم يبحث عن عروس ليخضع لمعادلة اختيار بين مجموعة فتيات عرضتهن عليه أمه " [27].

رابعاً : الحوار *Dialogue* :

الحوار في القصة القصيرة جزء من أسلوبها في بعض من الأحيان، ولكنها لا تعتمد عليه في الحادثة مثل ما تعتمد عليه المسرحية؛ فبينما يعدّ الحوار في القصة ثانويا، فإنه في المسرحية يعدّ ضروريا؛ ذلك لأن الشخصيات في المسرحية تروي قصتها بنفسها، بينما في القصة يروي الكاتب قصتها في ثنايا سرده، كما سبق عند الحديث عن الشخصية .. ويمكننا القول بأنّ " الحوار ليس من المقومات المحتومة دائما ولكنه لازم في

(27) سليمان كشلاف – دراسات في القصة الليبية القصيرة – ص39و40 (مرجع سابق).

أغلب الأحيان " [28] .. وهناك من يقول بأن: " الحوار واجب في القصة لأنه وسيلة أسلوبية مثلي، تضعك وجها لوجه مع الأبطال؛ وجها لوجه مع صورتهم الكلامية .. يوهمك بأنهم هنا أمامك، يتحاورون، فلا تلبث أن تصدق.. " [29] .. إذن الحوار وسيلة نفسية مقنعة، وهو كما يقول عنه أيضا عبدالحميد جودة السحار بأنه " ركن من أركان القصة، ويستخدمه الكاتب في تكوين الشخصية والتعبير عن آرائها ونظرتها إلى الحياة " [30].

والحوار يرسم الشخصيات، ويعين الحادثة على التطور، كما يساعد على الإيجاز والتكثيف، بحيث يدعُ للقارئ المشاركة في عملية الإبداع .. ففي قصة (الباب الأخضر) ليوسف الشريف، أن امرأة اسمها (مريومة) كانت تمارس الدعارة في الخفاء، فَطِنَ لها أهل الحي وتحفزوا لطردها .. ازدحموا على بابها الأخضر، وأمام الناس لم يستطع الحاج حسن أن يستثني نفسه، فتقدم ولكن المرأة فتحت الباب وهي تحمل مِسْبَحَته، وهنا نضمن الشيء الكثير من التكثيف، إذ ينبثق معنى آخر ملازم لحمل المسبحة، لم يذكره القاص، ولكننا نستوحيه بوضوح وكذلك نستوحيه حينما همس أحد الأطفال لزميله :

- " حق خالتي مريومة .... ؟ [31]"

.. هنا كان إيحاء الكاتب بالشيء، في أن جعل القارئ يفهم ما يقصده الصبي دون أن يكمل، وفي ذلك عين التكثيف في الحوار.

والحوار اقتراب من الواقع، سواء أكان بالعامية أم الفصحى .. إلا أن

---

(28) محمد الهادي العامري – القصة التونسية القصيرة – دار بوسلامة للطباعة 1980 – ص 117.

(29) د. ميشال عاصي – الفن والأدب – ص143 (مرجع سابق) .

(30) عبدالحميد جودة السحار – القصة من خلال تجاربي – دار مصر للطباعة (ب – ت) – ص17.

(31) يوسف الشريف – الأقدام العارية – ص87 (مصدر سابق) .

الحوار بالعاميّة – وهو كثير جدّاً في القصّة الليبيّة – لا تشجع عليه المناهج النقدية، لأنه لو كتب الحوار بالعامية، فإنه حتما سيفقد الصفة القومية بين العرب في الأقطار الأخرى، وستفقد القصة نفسها الصفة العالمية لصعوبة ترجمتها إلى لغات حية أخرى، وفي هذا يقول عبدالحميد جودة السَحار: " وبعد أن جبت البلاد العربية كلها، وجدت أن الكلمة العامية تختلف في المعني من بلد إلى آخر، وقد تختلف من إقليم إلى إقليم، وقد لا تفهم إطلاقا خارج نطاقها المحلي، ولنضرب لذلك مثلا بالمرادفات العامية في بعض البلاد العربية لجملة: (نادِه)؛ ففي طرابلس ليبيا يقال: (ضبَح عليه)، ولا تفهم هذه الجملة في بنغازي، وهي من ليبيا أيضا. ويقال في السعودية (ازهم عليه)، وفي صعيد مصر (عيَط عليه) ... فليست عاميتنا واحدة، تتفاوت بشدة، وتكثر حتى في المدينة الواحدة ... والجملة يقولها أحدهم في حي السيدة زينب ذات نكهة معينة، لا تجد الصدى نفسه عند واحد من الطبقة بعينها في حي الجمالية أو بولاق مثلا " [32].

وعند الإطلالة على النتاج الليبي من القصص القصيرة خلال السنوات من 1957 إلى 1987 نستطيع أن نعثر على غزارة اللهجة العامية أو قلّتها في الحوار حسب تدرج السنوات الآتية:

1- من سنة 1950 إلى 1960 :

هناك من كتاب القصة من يلتزم في الحوار بالعربية الفصحى، اللهم إلا في كلمات قليلة جدا قد تسربت إلى الأسلوب على سبيل التندر أو السخرية، وليس المقصود بها الدلالة اللغوية في ذاتها، إضافة إلى أنها معروفة لا تعيق عملية الفهم.. ومن هؤلاء الكتاب اللذين تميزوا في حوارهم

(32) عبدالحميد جودة السحار – القصة من خلال تجاربي – ص 21 (مرجع سابق) .

بالفصحى خليفة محمد التليسي في مجموعته القصصية (زخارف قديمة)[*]، ومن بينها قصة: (مظلومة)، وتحكي عن تلك الفتاة الجميلة التي أنهت دراستها ولم يتقدم لها أحد، رغم أن الخُطّاب كانوا كثيرين أيام الدراسة، وسبب ذلك أن أحدهم عشقها فأرْخَتْ له الحبل ليتبعها وهى تستلذ بذلك .. وعندما خطبها رفضت فما كان منه إلا أن شوّها سمعتها نكايةً بها أشاع بأنها سيئة السمعة، فلم يتقدم لها أحد.. وقد سألها قريبها الشاب الصغير: لماذا لم تتزوج ؟ فقالت :

- "لعلك سمعت مايقول الناس عنى ؟

- نعم سمعت .

- تلك هي مأساتي أيها القريب الصغير، بل هي مأساة الجميع في هذا المجتمع البليد الذي لا يجد ما يستعين به على الفراغ إلا أن يعيش على الإشاعة التي تدمر مصائر الأبرياء " [33].

ومن الكتّاب الّذين تميزوا بالفصحى زعيمة الباروني، كما في مجموعتها (القصص الشعبي) 1958، ونسوق نموذجا من الحوار في قصتها (الكرامة الحقة) حول ذلك الشاب الذي شارك في معارك الجهاد على الرغم من رفض أبويه، يقول للشيخ وهو يحتضر :

"- بالله عليك أتصح شهادتي ،ويقبل منى هذا الاستشهاد .. أتراني عصيتهم ؟

وتقول زعيمة الباروني على لسان الشيخ :

- فقلت له، هون عليك؛ أليست الأعمال بالنيّات " [34].

(*) نشرت في مجلة (طرابلس الغرب) ما بين سنة 1950 و1960 .

(33) خليفة محمد التليسي – زخارف قديمة – ص79 (مصدر سابق) .

(34) زعيمة الباروني – القصص الشعبي – طبع دار لبنان 1972 – ص32 – ط2 .

أما الحوار بالعاميّة فقد كان يدور على أقلام العديد من القصاصين أمثال بشير الهاشمى في مجموعاته القصصية الثلاث (الناس والدنيا – أحزان عمي الدوكالي – الأصابع الصغيرة)، أكثر هذه القصص كتبها في فترة الخمسينيات كما هو مؤرخ في نهاية كل قصة، ومن نماذج حواراته في (أحزان عمي الدوكالي)، كما ورد على لسان إحدى الشخصيات: " .. خلاص الدنيا كملت .. حتى الدوكالي ما عادش يضحك " [35].

ومن هؤلاء عبدالقادر أبو هروس كما في مجموعته (نفوس حائرة) ونجتزئ من قصة (سر الأناقة) هذا الحوار:

- " علاش تبكي يا سلوى ؟

- ما درت شيي قلتلك ..

- لابد درتي حاجة .. قوليلي ما تخافيش شن درتي ؟ " [36].

وكذلك فعل يوسف الدلنسي في مجموعته (قلب وذكريات) .

2- من سنة 1960 إلى سنة 1970

انصبّ اهتمام على مصطفى المصراتي على الشخصية في القصة وهو يكثر من الحوار بالعامية في مجاميعه القصصية (مرسال 1963 الشراع الممزق 1963 – حفنة من رماد 1964 – الشمس والغربال 1967) نكتفي منها بمثال من قصة (زعتر وكنز لا يفنى) يقول المصراتي :

- " ايش قياسك .. رقم كم تلبس ؟

- أنا نلبس بلغة جلد الإبل، وإلا مداس.

---

(35) بشير الهاشمي – 3 مجموعات قصصية – (ب – ت) – ص163 .

(36) عبدالقادر أبو هروس – نفوس حائرة – ص 163.

- تره وريني قياس رجلك .

- أنت من اولاد هلال .. الله يرحم أمك اللي جاباتك" [37].

ومن هؤلاء القصّاصين عبدالله القويري [*] الذي أجرى الحوار باللهجة المصرية في بعض قصصه مثل مجموعة (حياتهم) 1960، والليبية في بعضها الآخر مثل (العيد في الأرض) 1963 و(الزيت والتمر) 1967.

أمّا خليفة التكبالي فقد أكثر من الحوار باللهجة العامية في مجموعته (تمرد)، وقلّل منها في مجموعته (غربة) التي طبعت بعد وفاته سنة 1972.

ويقل الحوار بالعاميّة عند أحمد إبراهيم الفقيه في مجموعة (البحر لا ماء فيه) 1966، وكذلك مجموعة (اربطوا أحزمة المقاعد) 1968.

3- من سنة 1970 إلى سنة 1987 :

تميّزت هذه الفترة بالتزام القصاصين باللغة العربية الفصحى في حوارهم، وفي كل سردهم عدا بعض الكلمات القليلة جدا كما نرى ذلك عند السنوسي الهوني في مجموعته (قبل أن تموت 1970)، ومحمد علي الشويهدي في (أحزان اليوم الواحد 1972)، ومحمد صالح القمودي في (اسكمبيل بستة1973) و(أقوال شاهد عيان 1976)، ومرضية النعاس في (غزالة 1976)، ومحمد المسلاتي في (الضحيح1977)، ومحمد سالم الحاجي في (ثلاثة وجوه لعملة واحدة1978)، وخليفة حسين مصطفي في (حكايات شارع الغربي 1979) وغيرها .. وكذلك الشأن عند كتّاب فترة الثمانينيات أمثال: محمد صالح القمودي في (بزوغ الفجر 1981) وفوزي البشتي في (الفجر في عيون الشهداء) 1983 وحسين نصيب لمالكي في

(37) على مصطفى المصراتي - خمسون قصة قصيرة - ص 214 (مصدر سابق) .

(*) ولد وتعلم في مصر، رجع إلى الوطن في الخمسينيات، توفي سنة 1992 .

(وتجسد الحلم) 1984 وسالم الهنداوي في (علاقة صغيرة) 1985 إبراهيم حميدان في (لقاء) 1986، وزياد على في مجموعته (الجذع المتــوحش) 1986 وغيرهم .

وهكذا، بالمقارنة بين فترات ثلاث جاوزت الثلاثة عقود مــن الــزمن بقليل، نجد أن الفصحى تغلبت في لغة الحوار على العاميــة، التــي كانــت مستهدفة في الحوار بالذات دون بقية السرد، وخاصة في الخمسينيات وبداية الستينيات، ولعلّ مردّ ذلك لانتشار التعليم، والتشجيع عليه وعــدم الاعتــداد بغير اللغة العربية الفصحى في كل الميادين، واعتمادها في كــل المكاتبــات الرسمية وغير الرسمية، بالإضافة إلى انتــشار وســائل الثقافــة، وانتــشار الصحافة من جرائد ومجلات وكتب، وفتحت كثير من الإذاعــات ذراعيهــا للمبدعين تستقبل إنتاجهم باللغة العربية الفصحى، واتجهــت لغــة المــسرح والمسلسلات هي الأخرى إلى تنوير لغتها بالعربية الراقية، وأُنتج كثير مــن المسلسلات الإذاعية والمرئية باللغة العربية بعد مرورها على مختصين فــي اللغة، يصقلونها ويصححونها من الشوائب .

خامساً : الفكرة

يجدر أن نسوق بين يدي الفكرة بعضاً من تحديد النّقاد لمفهومها .. يقول محمد زغلول سلام: " الفكرة هى الهيكل العام للحدث، فالحدث يتشكل ليكــوّن فكرة تخدم الأحداث الأخرى فى القصة، ولتكوّن الأفكار الجزئية الفكرة الكلية للقصة، مثلها مثل الحوادث المجتمعة التي تشكل الحدث العام". [38].

وهي عند عز الدين إسماعيل " تنحصر في السؤال الآتي: ماذا يريــد القاص أن ينقل لنا ؟، أو ماذا حدث، ولماذا حدث ؟.. فالقصة تحدث لتقــول

(38) د. محمد زغلول سلام – في الأدب السوداني الحديث – ص15 (مرجع سابق) .

شيئا، ماذا يريد القاص أن يوصل لنا ويقنعنا به .. في النهاية هو غير مطالب بأن يحل مشكلة .. والفكرة لها أثر في الإعجاب بالقصة والتأثر بها، وإعجابنا بالقصة والتأثر بها لا يحدد بقاعدة، فلكل قصة فكرة، سواء أكانت تافهة أم عظيمة، ساذجة أم جديرة بالاهتمام " [39].

والفكرة في القصة الليبية نابعة من تطور العصر وتأثير عوامل البيئة المادية والاجتماعية.. وكما سبق فإن أكثر الأفكار في القصة بعد الحرب العالمية وحتى منتصف الخمسينيات كانت مستعارة تقريبا؛ " فقد كانت استجابة للتيارات الحديثة في الثقافة والأدب، يبدؤونها بعنصر المحاكاة، يقلدون كل شيء جديد" [40].

وعندما استقر المجتمع الليبي شبه استقرار بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت احتياجات ومطالب، ووُجِدت رغباتٌ ونوازع فتلقفتها المضامين القصصية عن جد وأصالة.. فالذي يريد أن يقوله لنا يوسف الشريف مثلا في قصة (عليوه) فى مجموعته (الجدار) هو نفس ما يريد أن يقوله كامل المقهور فى قصة (بوخة)، وهو نفسه ما أراده بشير الهاشمي في معظم مجموعاته الثلاث: الناس والدنيا – أحزان عمى الدوكالي – الأصابع الصغيرة.

كل منهم يريد أن يقول لنا أنه كان هناك (فقر مُدْقِع) وهذه بذاتها هي الفكرة التي عوّلوا عليها جميعاً .. إنها وصف حي لتلك الأيام العصيبة، حين عزّت لقمة العيش التي تلجئ الإنسان إلى تحمّل الهوان. وقد صوّر المقهور شيئا من هذا الهوان كقوله عن بطش رئيس العمّال: " لوراء يا أولاد الكلب.. لوراء يا بهايم " [41]. ثم يضيف على لسان أحد هؤلاء العمال: " وامتد يومي بين جموع العمال نحمّل شحنات السفن حتى لفظتنا البوابة متعبين، فوق

(39) د. عز الدين إسماعيل – الأدب وفنونه – ص19 (مرجع سابق).
(40) إبراهيم أحمد الفقيه – البحر لا ماء فيه – (مقدمة كامل المقهور ص 138) .
(41) كامل حسن المقهور – 14 قصة من مدينتي – ص26 (مصدر سابق) .

أسمالنا بقع سوداء وصفراء .. كان الجميع يعدون النقود، وعلى وجوههم ابتسامات شاحبة .. عشرون قرشا فقط، إنها لن تعمل الكثير .. حذاء، أوف، إنني دائما حافٍ في الشتاء والصيف " [42].

الفكرة في الخمسينيات :

حلت هذه الفترة ولم تتخلص أفكار القصة الليبية بعد من الشطحات الرومانسية، سواء في الشكل أو في المضمون، كان ذلك نتيجة تأثر القصاصين بالصبغة الرومانسية في الأدب العربي عامةً، إضافة إلى أن المواطن الليبي، خاصة ذا الروح الأدبية قد خرج من تحت ظروف قاسية من حرب وإبادة ومعتقلات، جعلته يميل إلى الشجن أحيانا، أو إلى الرقة التي حُرِم منها سنين طويلة .. ومع أن القاص الليبي اتجه إلى العاطفة ليسد بها فراغا في نفسه، فيما يبدو لنا احتفاء بفيض العواطف؛ إلا أن صيحات الألم والحزن تطفو على السطح حتى في قصص الحب السعيدة نفسها؛ فقصص يوسف الدلنسي في مجموعته (قلب وذكريات) ينتهي معظمها بالأسى والحزن، تنتهي بنهاية غير سعيدة .. ففي قصة (لحن لم يتم) شاب تعرف على فتاة إيطالية عند بحيرة (كومو) وتزوجها هناك، وطاف بها روائع إيطاليا إلى أن انتهت نقوده، عاد إلى الوطن، ليس له عمل يقتات منه، أسكنها مع أهله، "هدده أهله بالطرد إذا خرج بها سافرة الوجه" [43]. سكن في طرابلس مدة ثم عاد بها إلى روما حيث طلب أهلها منه طلاقها .

ولكن ماذا يريد أن يقول لنا يوسف الدلنسي ؟ .. الفكرة التي بنى عليها قصته هي عدم الزواج بالأجنبيات، فذلك كسر للتقاليد، بل كسر للمشاعر في كثير من الأحيان .. فالواضح أن قصص الخمسينيات تميل إلى النصائح

---

(42) نفسه – ص 38 .

(43) يوسف محمد الدلنسي – قلب وذكريات – ص 22 (مصدر سابق) .

وأخذ العبر في بناء فكرتها، ففي قصة (بضاعة مستوردة) لعبد القادر أبي هروس، صاحب أول مجموعة قصصية ليبية نشرت سنة 1957، فيها صدى لقصة يوسف محمد الدلنسي (لحن لم يتم)، حيث هي الأخرى كانت فكرتها حثّ الشباب على الابتعاد عن الزواج بمن لا يعرف عاداتها وتقاليدها وفكرة قصة أبي هروس (بضاعة مستوردة) تدور حول شاب طموح، كان يرغب في بعثة إلى الخارج، وأن يتزوج بأحسن فتاة من هناك.. كان يتحدى زملاءه بذلك، فلما ظفر بالبعثة تعرف على فتاة هناك، وأتي بها إلى بلده وأصبح كل من في المنزل يكرمها؛ البنات وأمهن، " ومضين في خدمتها وفي إعداد كل ما يلزمها للراحة والاستقرار، واستمرأت هي هذه الخدمة وهذا التهالك من جانب الأم والأختين، فلم تتحرك، وإنما كانت وحين تحتاج إلى أي شيء تكتفي بأن تأمر مجرد أمر بإحضاره حتى يكون بين يديها" [44]. ولكن هذه الزوجة الدخيلة، كانت متمردة على العادات الليبية، وإمعانا من القاص في ترسيخ فكرته ختم القصّة بتورط الزوجة الأجنبية في علاقة غرامية مع أحد مواطنيها الذين جاءوا إلى البلد.

وعلى الرغم من سطوع الفكرة في مثل هذه القصص إلاّ أن الحكم السائد على بناء الفكرة في فترة الخمسينيات ينصرف إلى متابعة آثار الرومانسية والموضوعات التي وفدت على المجتمع الليبي من المجتمعات العربية المجاورة وعن هذه الفكرة يقول بشير الهاشمي: " فالفكرة في الخمسينيات بالنسبة للقصص الليبية لم يكن الغرض منها أو هدفها الوعظ بالدرجة الأولي، أو معالجة نقائض في المجتمع الليبي، وإنما كانت موضوعات رومانسية عامة" [45]، أي أن القصة الليبية تقليد لموضوعات مستوردة، وليست من صميم المجتمع الليبي .. فأكثر تلك القصص لا تقع في

---

(44) عبدالقادر أبو هروس – نفوس حائرة – ص 154 .

(45) خلفيات التكوين القصصي – بشير الهاشمي – الدار الجماهيرية 1984 – 283 .

المجتمع إلا فيما ندر، فقصص يوسف الدلنسي، بالإضافة إلى أن أغلب نهاياتها تحسّر، وإن كانت بداياتها في ثوب من الحب والغرام، إلا أن البداهة الليبية تستبعدها؛ ففي (قلب وذكريات) امرأة مدرسة تمردت على حياة الأربع جدران مع زوجها الذي أحبها، تريد الحرية المطلقة مع حبها الأول .. ومازالت ساخطة طيلة سنوات وتكره الناس حتى عادت إلى حبيبها الأول بعد الطلاق .. وقصة (أرواح وأشباح) حيث يقف شاب على شاطئ البحر. وقد لمح بين الأمواج؛ بل تراءي له وجه حبيبته التي ماتت منذ سنوات، فسبح وراءه وسبح حتى ابتلعه البحر .. وفي قصة (لحن كئيب) حيث تلعن البطلة اليوم الذي رضعت فيه ثدي تلك المرأة أم الشاب الذي من المفروض أن يكون حبيبها .. وكذلك قصة (أنت همي) و(راهب متمرد) و(ضياع) و(يا حيرة قلبي)...

وكذلك الحال عند عبدالقادر أبي هروس في بقية قصصه، فإن موضوعاته خيالية، على مستوى من الرومانسية؛ فقصة (عندما يموت اليأس) تحكي عن فتى يقول أن أصول كل شيء هو الحب، ولذلك بحث عنه في كل مكان، وطاف الأرض بحثا عنه. والتمس له الناقد فوزي البشتي ذريعة؛ أنه كان يبحث عن الحرية [46]، ولكن الخيال المغرق في أسلوبه غطّى على الفكرة .. وكذلك قصة (نجلاء الحائرة في دمشق)، فيها تصرفات لم تعهدها الأسرة الليبية، في ذلك الوقت على الأقل .. أيضا قصة (عزيزة) و(عندما يفقد الأمل) و(دمية نافعة) وحتى قصة (سر الأناقة) كانت تعبق بأنفاس الرومانسيّة الحالمة.

أما الأدب النسائي فليس بين أيدينا من القصص في فترة الخمسينيات غير مجموعة (القصص القومي) لزعيمة الباروني الصادرة في طبعتها

---

(46) مجلة الفصول الأربعة – العدد 17 لسنة 1982 – ص 20.

الأولى سنة 1958،. والفكرة متعددة في القصّة الواحدة؛ على سبيل المثال قصة (بنت الحاضرة)، منها ما يتضمّن نمط الحياة القديمة في طرابلس وما حولها من الريف، ثم تسليط الضوء على شوارع بعينها من المدينة أو حارات كالمنشية، ثم بعد ذلك أرادت تحويل الفكرة للتأكيد بأن الناس كانوا يعيشون في بحبوحة وخير حتى دخل الطليان البلاد فكانت الكارثة .. ثم قصة (قدسية الأمومة)، القصة الأولى في المجموعة، تريد أن تقول فيها إن الأمومة يجب ألا تهان، ولكن الحبكة التي بنت عليها قصتها مهلهلة، إضافة إلى ما في القصة من جانب ميتافيزيقي .. وملخص القصة أن السيدة سليمة ترملت مبكرا على ابنها ميلود، ولكنه، ذات يوم جاء بلحم جمل، وسمعته أمه وهو يقول لزوجته، هذا اللحم يجب ألا تراه أمي، هجرت الأم المكان إلى الخلاء حيث تفجر الماء من تحت مغزلها (كما يقول الراوي)، "ورزقها الله من حيث لا تحتسب " شاكرة ربها على نعمائه وإعزازه لقدسية الأمومة من الهوان، فشربت بيدها ثلاث جرعات والماء يفيض ويكون بركة أمام الدكة المختارة. فلما تكاثر الماء وخافت من خطر الفيضان، حوطت العين بسياج من الثرى" [47].. تلك الأم أصبحت من الأولياء كما تروي القاصة، يزورها الناس تبركا بها. أما بقية القصص فبعضها لا يمتاز بخصائص إلا في فقرات قليلة من السرد، وهي إلى المقالة أقرب منها إلى القصة مثل قصة (الربيع في الحمادة) و(نخوة عربية)، والبعض الآخر بالغ الطول لكثرة الاستطراد وعدم تتبع الحدث .

سادساً : اللغة والأسلوب

يعتمد الأسلوب - أي أسلوب كان - سواء الأسلوب العلمي أم الأسلوب الأدبي على اللغة في بيانه والإفصاح عنه، فإذا كانت لغة الكاتب ركيكة يأتي

---

(47) القصص القومي - ص22.

ركيكا، وإذا كانت قوية فصيحة يأتي جيدا مقبولا.. وقد يكون الكاتب سليم اللغة من الجهة التركيبية النحوية، لكنه ضعيف من الناحية البلاغية، وهذه مشكلة تجعل الأسلوب غير متناسق في تعبيره وتصويره، فقد يدلي بالعبارة في غير مناسبتها، وبالكلمة في غير مكانها، وقد يكون العكس؛ فيكون الكاتب جيدا من ناحية التعبير واقتناص الفرصة التصويرية في الذهن من خلال ما جرى على يده من أساليب البلغاء التي تأثر بها وصقل عليها، ولكن تنقصه الخبرة الكافية من القواعد الإملائية أو النحوية، وهذه تكون مغتفرة إذا كانت أخطاؤه قليلة يمكن أن يتلافاها المصحح. أما وقد فرغنا من صحة اللغة وصحة التعبير، فلا يبقى إلا اكتشاف الطريقة التي يكتب على نسقها الكاتب، والتي قد يطلق عليها أحيانا (الأصالة)، وهي مجموعة من الخصائص التي يتميز بها أديب عن آخر .. إذ قد يكون أحدهم ذا أسلوب سهل منقاد، وآخر أسلوبه معقد، يفهم بصعوبة، وغيرهما أسلوبه سهل ممتنع..

وقد تنوعت أساليب شتى عبر القرون الماضية، وفي عالمنا الحاضر، خاصة بعد دخول ما يسمي (الحداثة)، وما حملته من تداعيات في الشكل، كالتكثيف والاختزال وتفجير اللغة والإيغال في الرمز والتناص وتراسل الحواس وغير ذلك .. وقد انبثق عن الحداثة ما يعرف (بالتجريب) وهو محاولة دائبة للعثور على طريقة جديدة للتعبير، وكل ذلك خلق ثورة على صياغة النص في محيط الأدباء بين مؤيد ومخالف.

وفي تقديرنا أن إنتاج الأدب يحتاج إلى باعث وهواية للوصول للكلمة الجميلة والعبارة الفنية، ثم يحتاج إلى صقل ودربة ومطالعة لكتابات الأدباء للتأثر بأساليبهم، ليشكَل بذلك الكاتب أصالته وأسلوبه الخاص .. تقول الناقدة (فرجينيا وولف) :" كما أنه علينا أن نتعلم الكثير لنصنع المحركات، فإنه علينا أيضا أن نتعلم الكثير لنصنع أدبا" [48] .. ويقول الأستاذ يوسف القويري

(48) **David Lodge, 20th Century Literature Criticism, London 1975, page 86, second ppblished.**

في هذا الشأن: " والحقيقة أنني أستعمل لفظة (النثر) موسعاً حدود معناه إلى درجة لا تحتملها طبيعة الكلمة، فأنا أعني بها القدرة على نقل الانفعال بواسطة الكلمات، وهما أدوات عصية لابدَ أن يعاركها الكاتب طويلا حتى يخضعها لإحساسه، وأعني بها أيضا طريقة الأداء أو النسج أو العرض، وكيفية بناء الجمل والمواقف " (49).

إن معظم ما قيل في تعريف الأسلوب عبارات متعانقة، مؤيدة لبعضها البعض، تكاد تكون إحداها هي الأخرى مع اختلاف الكلمات المعبرة؛ فقائل يقول أنه: "الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصته، متضمنة اللغة والعبارات والصور البيانية والحوار وما إليها من عناصر الصياغة، وفي هذا الأسلوب تتجلى براعة القاص في العرض وفي التأثير " (50). ويعرفه آخر بأنه: "هو القالب الذي تفرغ فيه الفكرة والصورة، أو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب الوافية بصورها الصحيحة، وأفكارها المقصودة الواضحة" (51).

ويمكن التعرف على الكاتب بواسطة التعبير، أي بالشكل الذي يكتب به، لا من ناحية أفكاره ومضامينه، وهذا ما ذهب إليه أبو هلال العسكري حيث قال:" ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت " (52).

---

(49) يوسف القويري – الكلمات التي تقاتل – دار المصراتي للطباعة – ص 58 .
(50) د. محمد زغلول سلام – القصة في الأدب السوداني الحديث – ص 34 .
(51) د. محمد الصادق عفيفي – النقد التطبيقي والموازنات – مكتبة لخانجي لقاهرة (ب. ت) 200.
(52) أبو هلال العسكري – كتاب الصناعيتين – تحقيق على البيجاوي ومحمد أبو الفضل – مكتبة لخانجي (ب. ت) – ص64 .

ولا نريد أن نتتبع السِّجال بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى في الأدب العربي، حتى لا نبعد الكلام عن مواطنه بما يشبه الاستطراد؛ ولكن بنظرة فاحصة نرى أن كلاً منهما محق وهو يؤيد الآخر ضمنيا، عندما اختلف معه في وجهة نظر غير دقيقة فالأسلوب يحمل الثقافة كلها لفظا؛ فصاحب اللفظ الجيد لابد أن يكون قد تأثر بمعان جيدة جميلة، قد درسها أو سمعها فأحبها، وجاءت على لسانه ومحتوى ثقافته ،وفي ذلك يقول الزيات: " إن الأسلوب ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة، يستمدها الفنان من ذهنه، ومن نفسه وذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة [53]".

ونحن مقدمون – إن شاء الله – على دراسة اللغة والأسلوب في القصة الليبية القصيرة، نضع في اعتبارنا أن الأسلوب عنصر مشترك، وهو أقرب الخصائص الفنية بين كتاب العربية، نظرا للمميزات القومية من ناحية اللغة المشتركة والتراث الأدبي .. إذ أن " الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد وتنوعت بتنوع الأغراض فإنها تتسم جميعا بسمات واحدة من عبقرية الأمة، ومنطق ذلك أن الصفات المشتركة في آحاد الأمة تتلاقى وتتجمع فتكوَن خصائصها التي تميزها عن سواها "[54]. إن امتزاج الخواطر ووحدة الأهداف، وقرب العادات والتقاليد من بعضها بجعل من الأدب أداة من أدوات الوحدة، "وليس من اليسير أن يستخلص الباحث أو المؤرخ أو الناقد الأدبي نزعة واحدة تسم نتاج أمة من الأمم، بحيث تصبح طابعا خاصا بها، ونحن نلاقي هذه الصعوبة بصورة خاصة؛ حيث نحاول أن ندل على النزعة القومية في أدبنا العربي الحديث، تلك النزعة التي تتكون من انصهار

---

(53) على عبدالمطلب الهوني – الزّيات ناقدا – منشورات جامعة سبها (ب – ت) – ص 50 .
(54) النقد التطبيقي والموازنات – ص 201 .

خصائص متميزة تستمد عناصرها من التقاليد والتربية واللغة والأرض والتاريخ، وتطبع أمتنا العربية بطابع خاص في الفكر والحياة " [55].

وقبل الشروع في دراسة الأسلوب في القصة الليبية القصيرة يجب أن نوضح ما هو: 1) السَرد، 2) العقدة والحبكة، 3) التكثيف. نظرا لأننا سنكثر من استخدام هذه المسميات في بسطنا للموضوع. والواقع أن الكاتب القصصي عندما يشرع في كتابة قصته لا يضع أمامه قاعدة معينة يكتب على هداها، فالفن لا يستهدف التقعيد، ولكن هذه المصطلحات كثر ذكرها في كتابات النقاد العرب والغربيين، فبات لزاما التعرف عليها باعتبارها عناصر فنية يمكن النظر إليها إجمالا، أي الإحساس بها والإشارة إليها في مواطن معينة حسبما يعن للناقد :

1- السَرد :

هو قراءة أو كتابة أو حتى السرد الشفهي لوقائع الحادثة القصصية. والسرد يحمل في طيّاته كل المصطلحات الفنية في فن الكتابة متى تكامل. وبواسطة هذه الهيكلية السردية نستطيع أن نحكم على الأسلوب بكامله من حدث وشخصيات وحوار، وأن نتعرف على الزمان والمكان والفكرة، وكذلك الخصائص الفنية من حبكة وعقدة وتناول اللغة من ألفاظ وعبارات وصور فنية .

والسرد موجود سلفا في ذهن الإنسان، ينظمه منطقيا ثم يفرغه كتابة أو حكاية شفهية حسب مهارة القاص؛ وبصورة أوضح، " السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية – تمثل الحادثة في الذهن من

(55) سهيل إدريس – مواقف وقضايا أدبية – دار الآداب بيروت 1981 – ص 66.

خلال الألفاظ المنقوشة على الورق؛ أي من خلال اللغة "[56].. وتتراوح أنماط السرد إلى طرق ثلاث هي: " السرد المباشر – طريقة الوثائق أو الرسائل – وطريقة الترجمة الذاتية "[57] بما في ذلك الحوار المباشر والمنولوج الداخلي *Stream of consciousness*.

2- الحبكة أو العقدة :

الحبكة القصصية كما يتفق عليها معظم النقاد " هي سلسة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برباط السببية"[58]، أو هي المعالجة الفنية .. وأكثرهم لا يفرقون بين الحبكة والعقدة، لكون الحبكة مهمتها ربط الأحداث بعضها ببعض، وعندما يتضح هذا الربط تنبثق العقدة، وذلك بزرعها في ذهن المتلقي بواسطة خيوط الأحداث .. " ومن هنا كانت أهمية العقدة القصصية؛ لا تكمن في ذاتها بقدر ما تقع مسؤوليتها على الأحداث المكونة لها والقائدة إليها .. وهي عنصر أساسي في الفن القصصي، باعتبار أن الفن القصصي يعتمد أساسا على عنصر التشويق الذي يشد القارئ إلى القصة .. والموقع الطبيعي للعقدة يكون عادة قبيل نهاية القصة بحيث تعقبها الخاتمة "[59].. والتفاصيل الزائدة من الاستطراد والإطناب الفائض عن الحاجة البلاغية قد يشوِّش الحبكة فتضيع العقدة بالتباس خيوط الحادثة، فلا يعرف القارئ أيها يتبع لإيجاد الحل .. وقد يمل القارئ أو السامع إذا لم يوجه بأسلوب تحفيزي من شأنه أن يحتفظ بالحدث متوهجا متناميا إلى النهاية.

---

(56) الأدب وفنونه – ص 137.

(57) و(58) د. محمد يوسف نجم – فن القصة – دار الثقافة بيروت 1974 – ص 63 – ط6 .

(59) د. محمود ذهني – تذوق الأدب – الأنجلو المصرية(ب. ت) – ص 166 .

3- التكثيف :

الكثافة متضمنة معنى الكثرة، ولكن الذي يراد من كلمة (تكثيف): وصف عبارة مقتضبة بأنها تحمل عبارات متعددة أو معانٍ كثيرة، أو أنها عبارة قليلة الألفاظ توحي بكثير من المعاني المتخيلة، وهو سبب تسميتها بالتكثيف. والتكثيف ليس الإيجاز البلاغي ؛ لأنه كلام قصير لذاته، فإذا أتينا بالعبارة مطنبة أو موجزة، فالكلام هو نفسه .. أما التكثيف فلا يشترط أن يكون المعني الدال عليه القريب هو نفسه بالضرورة؛ لأن العبارة المكثفة توحي بمعان كثيرة.

الأسلوب في القصة الليبية القصيرة :

السرد في بواكير القصص :

السرد لا يكون إلا في خدمة الفكرة، وهو مهم جدا لأن الحادثة لا تنمو في القصّة إلا به، ومهما طال الاستطراد في القصة فإن السرد يشير دائما إلى تحقيق الفكرة.. فالسرد في القصص الأولي، عند عبدالقادر أبي هروس في مجموعته القصصية (نفوس حائرة) وعند زعيمة الباروني في مجموعتها (القصص القومي) وعند خليفة التليسي في (زخارف قديمة)، ومجموعة (قلب وذكريات) ليوسف الدلنسي .. هذه المجموعات المتقدمة في الزمان، وإن كانت تتحد من ناحية الشكل في كونها رومانسية النزعة في أغلبها إلا أنها تختلف في عملية السرد، وفي صوغ العبارة؛ فبينما نجد عبدالقادر أبا هروس يهيمن على أسلوبه السرد المباشر، عن طريق الراوي، كقصة (ظلال على وجه ملاك)، يبدؤها بعبارة " قالوا عنها أنها مجنونة، وقالوا عنها أيضا – وهم يتقدمون لذويها بنصائحهم – أنها ليس لها مكان في الحياة إلا هناك في المستشفي (بفشلوم)، ولو بقيت خارج المستشفي، أو لو

انتظرتم عليها أكثر مما انتظرتم فإن شرفكم معرض للـــثلم، وإن كـــرامتكم وكرامة أسرتكم في خطر .. " [60].. فبينما نجد أبا هروس قد بدأ بهذ السرد عن طريق الراوي، في هذه القصة وفي مثيلاتها مثل (عزيزة) و(دميـــة نافعة) و(بضاعة مستوردة) وغيرها ... فإننا نجد معاصرا له، هو القاص يوسف الدلنسي لديه نوع آخر من القصص، يهيمن على أسلوبها السرد عـــن طريق الترجمة الذاتية، وفيها يبرز أبطال القصة للوهلة الأولي، مع محاولـــة ربط دور كل منهم بأحداث القصّة منذ البداية، ومع بيان المشكلة الرئيسة في كثير من الأحيان؛ فقصة (أنت همي) التي تدور حول مدرس اسمه (كامل) وتلميذ اسمه (محمود) ثم أخته (نعيمة) .. هذه الأخيـــرة متحجبـــة وقـــد أعجبت المدرس كامل؛ ورفعت الحجاب عند مقابلتها له في المدرسة، لتكلمه بشأن دروس خصوصية لأخيها محمود .. بهر كامل بجمالها، وكان يطمـــح أن تكون له زوجة، لولا أنه فوجئ بخيبة أمل كبرى عندما عرضـــت عليـــه نفسها .. وقصة (أنت همي) بطريقة الترجمة الذاتية الـــذي مـــن مزايـــاه الحوار، كما في النّص الآتي :

" – هل أستطيع الاطمئنان عنه يا أستاذ ؟

– بكل تأكيد يا آنسة ...

– نعيمة، نعيمة .. اسمي نعيمة يا أستاذ .. ك. ك..

– تشرفنا يا آنسة نعيمة ... بخصوص محمود يجب أن تطمئني كـــل الاطمئنان، فسأهبه كل رعايتي وعنايتي " [61].

وطريقة الترجمة الذاتية في السرد عند يوسف الدلنـــسي كثيـــرة فـــي مجموعته القصصية مثل قصة: (عندما ضحكت قريتنا)، وقصة (عيد في

---

(60) نفوس حائرة – ص61 .

(61) قلب وذكريات – ص119 .

الميناء)، وقصة (عندما تبدأ الحياة) و(أغنية من أفريقيا). ولا يخلو أسلوب أبي هروس والدلنسي من أسلوب آخر غير أسلوب الترجمة الذاتية والسرد المباشر، فهناك أسلوب (الرسائل المتبادلة) التي توضح الشخصية وتظهر دورها كلما سكت السرد المباشر والوصف عن تبيانها .. فنجد هذا النوع من السرد (الرسائل المتبادلة) مختلط مع السرد المباشر فيستغرق قلب الحدث ولحظة التنوير وذلك كما في القصة السابقة (ظلال على وجه ملاك) وملخصها أن (زهرة) اشرأبّ عنقها نحوشاب كان كثير التردد حول منزلها وعندما تنظر من الشباك تراه واقفا يترقب، وعندما تعود من المدرسة تجده أمامها، فاعتقدت أنه يهيم بها، ولكنها حينما اكتشفت أنه يهيم بأختها وأن تردده وتطلعاته كانت من أجل أختها، طار صوابها ووقعت فريسة للمرض والهواجس السوداء .. ولما كثرت أسئلة أختها (نجوى) أفضت لها بالحقيقة المرة، فكتبت لها رسالة وأبقتها على السرير كي تراها نجوى وتقرأها، تذكر فيها هيامها بحبيبها الذي هو حبيب نجوى أيضا :"أصبح كل حياتي وكل تفكيري، وأصبح كل شيء في عمري .. إن طيفه لا يفارقني ليل نهار، خواطري وأفكاري وتحركاتي ليست ملكي ولا بإرادتي" (62).

أما يوسف الدلنسي فله باع أوسع في طريقة السرد عن طريق الرسائل من بينها قصة (لحن كئيب) وقصة (قلب وذكريات) .. فقصة (لحن كئيب) تستغرق الرسالة كل مراحل سرد الحادثة؛ بداية ووسطا ونهاية. وهي قصة لشابة أحبت، ولكن حبيبها اكتشف أنه أخوها من الرضاع بعد أن توثقت العلاقة، انقطعا عن بعضهما .. كل ذلك في رسالتها التي تلعن فيها ذلك اليوم الذي رضعت فيه ثدي أمه، وقد ختمت رسالتها بهذه العبارة الأخيرة: " من كان السبب في إرضاعي من ثدي أمك حتى جعلت منه سدا يقف في طريق آمالي الغاربة، وعندما تصلك رسالتي هذه سأكون قد فارقت الحياة !!!" (63).

---

(62) نفوس حائرة – ص85 و86 .

(63) قلب وذكريات – ص 89 .

وعندما نصل إلى خليفة التليسي في مجموعته الوحيدة (زخارف قديمة)، والتي كان قد كتب ونشر معظمها في الخمسينيات ,نجد أنه أقرب إلى الواقعية منه إلى الرومانسية، ويتراوح أسلوبه ما بين الترجمة الذاتية عن طريق الراوي، وطريقة السرد المباشر؛ فقصة (نورا) مثلا هي من قبيل السرد المباشر عن طريق الراوي، ومحورها عن شاب اسمه (أحمد) كان ذكيا في الفصل دون أن يبذل كثيرا من الجهد، ويجد صعوبة في اللغة الإنجليزية، ومع هذا الذكاء الفطري فإنه فوضوي مزّاح، ولكنه سكت عن المزاح ذات يوم وانقلب إلى الجد واهتم بدروسه أكثر وأكثر وأصبح من الأوائل والسبب الدافع إلى ذلك الاهتمام هو الحب؛ حبه لفتاة اسمها (نورا).. يصوغ التليسي تلك القصة بأسلوب السرد المباشر فيقول: " كان معروفا بيننا بذكائه ونشاطه وحركاته، وكان معروفا أيضا بعربدته وشيطنته، كان ذكيا ولكنه كان مهملا، يأخذ الحياة على أنها لون من العبث .." [64] .. ولا ننسى أن قصة (نورا) هذه تتجاوب في الموضوع لا في الأسلوب مع قصة (سر الأناقة) عند أبي هروس، وتتناغم أيضا مع قصة أحمد إبراهيم الفقيه (الأيام الثلاثة) في مجموعة (البحر لا ماء فيه) وقصة (قلب وذكريات) ليوسف الدلنسي ..

وإذا وجدنا بين هؤلاء الكتاب الذين ذكروا اختلافا في السرد، على الرغم من كونهم أبناء زمن واحد فإننا نجد أيضا اختلافا بينهم في صوغ العبارة؛ فعبد القادر أبو هروس نجد لديه التطويل ومط العبارة والاستطراد الخارج عن الموضوع، مما يضعف توهج الحدث، وينطبق هذا إلى حد كبير على زعيمة الباروني في مجموعتها (القصص القومي)، والي حد ما على عبارة يوسف الدلنسي، فنلاحظ الخطابية وتعدد الصفات كما في هذه الفقرة: " كان عاشور يتمتع بحب جميع إخوانه العمال لطيبة قلبه وحدبه عليهم ووقوفه

---

(64) زخارف قديمة – ص 91 .

دائما بجانب حقوقهم، مدافعا في غير ما تخاذل ولا طمع .. بل كان يصر على أن يأخذ مع كل دفعة من العمال الأقوياء القادرين على العمل عمالا قد أعجزتهم الأيام عن حمل الأشياء الثقيلة ليضمن لهم العيش "[65]؛ فعبارات: (لطيبة قلبه، وحدبه عليهم ووقوفه دائما بجانب حقوقهم) هذه خطابية واضحة، أدخلت القصة في مجال المقال القصصي .

والدلنسي يلج كثيرا في الأسلوب الرومانسي، يسبح في الخيال الحالم والخواطر الشفافة، فعلي لسان صديقه الذي يشكو الزمان بعد زواجه ويقول: " أتراني نغمة حارت بين أوتار الطبيعة الخافتة الترنم والترديد .. أم تراني بسمة ارتسمت على شفاه الشقاء وتجسمت على ثغر الحرمان .. ثم تلاشت معالمها بين أهازيج عواصف الليالي، وقصف أعاصير الخطوب ..." [66] ومع ذلك فيوسف الدلنسي أقرب إلى تكثيف العبارة من عبدالقادر أبي هروس، وهذه مزية فنية، وإن كان كلاهما يتكئ على طريقة ما يسمَى (بالراوي العليم *The omniscient narrator*) الذي لا يترك للمتلقي شيئا يكتشفه بنفسه عن طريق الإيحاء والتخمين .. وهذا يجرنا إلى بيان مزية نقدية طالما نوّه عنها النقاد ولم يمثلوا لها بصورة واضحة؛ إذ هم يعدون الكاتب قد أخل بفنية القصة إذا حشر نفسه داخل النص؛ وذلك بطرق كثيرة، كأن يظهر الكاتب إعجابه أو استياءه، فيشعرُ المتلقي بذلك، مما يعدّ خروجا عن فنيّة القصّة، وهذا يدفعنا إلى الإجابة على السؤال الآتي :

1 – كيف يوجد الكاتب بحجمه الكامل داخل سطور قصته ؟

يحشر الكاتب نفسه داخل النص كلما حصلت منه مداخلة في القصة للتعبير عن عواطفه الشخصية .. وعلى سبيل المثال قصة (فراشية) لخليفة

(65) قلب وذكريات – ص162 .
(66) نفسه – ص205.

التليسي، وملخصها أن شابا غازل امرأة في الطريق تلتحف بجرد، وتبعها ساكبا في أذنيها كلمات الإعجاب والغرام، ولكنه يندهش عندما تدخل منزله، فإذا بها أخته .. ولكن القاص لا يكتفي بهذا، فما فتئ يشيد بمزايا (الفراشية) الوطنية، مما اعتبر من قبيل الخطابية .." كان هذا الرداء يبعث في نفسه شعورا بالاعتزاز والكرامة، ويذكره بما يقع منه في أحيان كثيرة، من تطلع إلى الأجنبيات، ذلك التطلع الذي كان ينتهي دائما بالحسرة والألم. حين يذكر الهوة العميقة التي تفصله عنهن .. أما هذه الفراشية فهي أمل لا يعسر عليه إدراكه متى أراد الزواج ! إنهن شيء من دمه ولحمه وشخصيته، شيء لا يمكن أن يترفع عليه أو يحتقره .." [67].. فأمثال هذه المداخلة تحيل النص من قصة إلى مقال قصصي.. ولكن "هناك ما سمح لقصص(زخارف قديمة) بالارتفاع النسبي...إذ يعجب الباحث من خلو قصص التليسي من هذا الضعف اللغوي، وتمسكها بنصاعة اللغة العربية الفصيحة ومرونتها في السرد والوصف ... إن اللغة لدى التليسي تستحق صفة الريادة؛ لأنها حققت نقلة واضحة في لغة القصة " [68].

ومن مداخلات القاص الخطابية، الإعجاب العاطفي الخارج عن النص، كما في قصة (الكرامة الحقة) في مجموعة القاصة زعيمة الباروني التي لا تخرج في مجملها عن صورة تقريرية عن يوم من أيام الجهاد، اجتمع فيه المجاهدون وتشاوروا في أمورهم العامة عن الجهاد، ففي بداية السرد قالت: " عاد المجاهدون بتهاليلهم وأهازيجهم الشجية، الموسيقى الوطنية وصيحات السرور ... وبعد الاستعراض المعتاد عند رجوعهم من الموقع تفرقوا إلى معسكراتهم .. تلك هي معسكرات (عين زارة) الكبرى، حيث غصت

---

(67) زخارف قديمة – ص 37 .

(68) مجلة الفصول الأربعة – العدد 49 لسنة 1991 – ص 42 .

بالمجاهدين الوافدين من كل ناحية من نواحي البلاد، وقد زخرت صـفوفها بالشباب، والقوة والإقدام على الواجب، إقدام الفدائي الواحد " [69].

ويدفعنا هذا إلى بيان مزية نقدية طالما نوه عنها النقاد ولم يمثلـوا لهـا بصورة واضحة؛ إذ هم يجعلون الكاتب قد أخل بفنية القصة إذا أغرق الـسرد بمقاطع مطولة يمكن الاستغناء عنها، ولا تؤثر في سير الحوادث، وهذا يدفعنا إلى الإجابة عن السؤال الآتي من خلال نماذج من القصة الليبية القصيرة.

2- كيف نعرف أن القصة غارقة في السرد والحكي والتفاصيل الزائدة؟

للإجابة على هذا السؤال نأخذ مثلا قصة (نجلاء الحائرة في دمـشق) في مجموعة أبي هروس القصصية (نفوس حائرة) .. فقد استغرق عـشرين سطرا من أجل أن يقول: (نجلاء فتاة مثقفة تعيش بين أبوين متعلمين)، وعلي كل حال " فإن التحديد يجب أن ينبع من المستوى الفني للقصة العربية القصيرة في الزمن الذي كتب فيه الرائد قصصه، وإلا فإننا نظلم الرواد كلهم إذا نظرنا إلى قصصهم بمنظار ما بلغته القصة العربية القصيرة في الوقت الراهن"[70].

إذن، هذه كانت البدايات، ولابد أن نستوعب تلـك البـدايات لكونهـا فتحت الطريق أمام الإبداع المتكامل الكثيف فيمـا بعـد، فهـي - أي تلـك القصص - قد عبرت عن زمنها وواقعها الثقافي خير تعبير، في فترة انتعاش بطيء لم نكن نتوقع أن يظهر فيها أي قاص .

أسلوب القصة الليبية القصيرة في الستينيات :

إن كان القصاصون في الخمسينيات لا يتجاوز عددهم أصابع اليـدين، منهم من واصل ومنهم من انقطع، فقد بلغ عددهم في هذه الفترة وحتى سـنة

(69) القصص القومي - ص 31 .

(70) الفصول الأربعة - العدد 49 - ص 44 .

1968 أكثر من عشرين قاصا، حسب رصد معجم القصاصين الليبيين الذي أعده عبدالله مليطان في طبعته الأولى سنة 2001 .. إذا وصلنا الستينيات فسنصل إلى حبكة قصصية تجمع سلك الحوادث، حبكة يحكمها السرد المرتب، حتى وإن طالت القصة فلا سبيل إلى الملل، وليس الطول ميزة تحكم قصص الستينيات سوى عند القاص على مصطفي المصراتي، لكنها ميزة لا تشعر معها بانقطاع الحدث أو تضاؤله أثناء السرد الذي يسوده التأني، ولعل ما يجعل سرد المصراتي الطويل مقبولا هو الترابط ثم مزجه بالسخرية، ويشتهر المصراتي بهذا اللون في كل ما ألف من قصص.

هذا الطول والإغراق في السرد عنده لا يمكن أن نقارنه بالسرد عند أبي هروس أو زعيمة الباروني، فسرد المصراتي مركز ومسلسل، وهو يقل عن طول قصص أبي هروس الذي بلغ متوسط صفحات القصص عنده 22 صفحة، وكل صفحة تستوعب 16 سطرا و9 كلمات في كل سطر .. في حين بلغ طول قصة (ظلال على وجه ملاك) وحدها 36 صفحة، وقصة (عندما يموت اليأس) 34 صفحة .. بينما متوسط عدد صفحات (خمسون قصة قصيرة) 14 صفحة، وكل صفحة تستوعب 22 سطرا، و11 كلمة في كل سطر، عدا الحوارات ونهاية الفقرات .. في حين بلغ طول قصة (ترجمة حياة فلان) وحدها 37 صفحة، وقصة (كيف حالك ياسنيوريتا) 36 صفحة، وكلاهما في مجموعة (الشمس والغربال)، ولكن هذا التطويل في السرد الذي في قصص المصراتي يبدو مسليا، لا يشعر معه القارئ بالملل.

علي مصطفي المصراتي في (خمسون قصة قصيرة)، هذه المجموعة تبدو مضامينها ملفتة للنظر، قد يبدو للوهلة الأولي، ولمن لا ينظر وراء السطور، أنها موضوعات عادية مبتذلة كنا نراها كل يوم، ولكن الرجل القاص يقودنا إلى أبعد من ذلك، إنه يريد أن يقول لنا أن هذه العقليات كانت موجودة، وإن كان الجو لا يخلو من أمثالها الآن .. فقصة (شاكر .. لا ..

شكري) لرجلين عجوزين تنازعا كثيرا، أياما وليالٍ على اسم ضابطهما أيام العصر التركي؛ فأحدهما يقول إن اسمه شاكر، والآخر يقول بل اسمه شكري.

وتمسك كل منهما برأيه حتى حصلت بينهما جفوة وقطيعة .. هذه العقلية يجب ألا تكون، وقد سردها المصراتي بأسلوب طريف شيق :

أولاً- حلل شخصيات قصته، وبدأ ذلك بمقدمة عنهما تفيد أنهما كانا رفيقين حقا .. " لم يبق له من زملاء الصبا وأيام الشباب إلا أحمد المقطقط ... كان قرينه في الأورطة العسكرية ... وأحمد المقطقط طيب القلب إلا أنه عصي المزاج عنود " (71).

ثانياً- بواسطة الترجمة الذاتية، سرد كل من الشخصيتين جزءا من ذكرياته الماضية، وعن طرابلس القديمة وعن أيام الجيش، حتى أن امرأة عجوزاً مرت بهما، فتذكراها، وأنها في أيامهما كانت جميلة، وقع في حبها الكثيرون، فاز بها ضابط تركي .. هاهي الآن تسأل الناس الإحسان .. وهذا يُظهر لنا أن المصراتي يقف كثيرا عند شخصياته ،" وتمر امرأة عجوز متهالكة في مشيتها، ترتدي هذا الثوب المهلهل الباهت اللون، ولا تميز بين ألوان خطوطه التي كانت في يوم من الأيام زرقاء وحمراء وصفراء، وخيوطا باهتة متهرئة كانت تماثل خيوط الفضة، وفي قدميها حذاء متقطع، رقعه أكثر من جلده الأصلي، وفي أذنيها قد تدلي قرط كبير من النوع الرخيص يتأرجح كأنما يريد أن يتهرب من ثقب أذنيها، وعلي ذقنها وفي جبينها وشمات تكاد أن تغوص وتختفي في تجعيدات وتكرمشات وجهها " (72)

ثالثاً- بعد تمثيل الشخصيات وسرد الذكريات، تبدأ الحادثة الأم التي

(71) خمسون قصة قصيرة – ص 232 .
(72) نفسه – ص 236 .

تحمل العنوان (شاكر .. لا .. شكري)، حيث بادر أحمد المقطقط بقولـــه: " مازال قدام عيني صديقنا الضابط شاكر أفندي ببندقيتـــه ذات النقـــوش..." ويجيب محمود المستكاوي صديقه: " نعرف هذا، قد حضرت هذا اليـــوم .. كان الضابط اسمه شكري أفندي، لا شاكر أفندي .. وهنا احتد أحمد المقطقط كأن كرامته أهينت .." [73].

وتستمر اللقطات الجميلة الضاحكة طيلة جلسات وأيام كان الحـــضور فيها ينعمون بهذه المجالسة، حيث لا يوجد أحد من رفاقهم على قيـــد الحيـــاة يقول لهم نعم أو لا .

رغم حشو السرد بالعلوم والمعارف، وما يظن أنه استطراد زائد عـــن الحاجة، أو لا يمت بصلة أو خيط يربطه بسرد الحادثة، إلا أن هـــذا الخـــيط موجود عند المصراتي، لا يحس معه القارئ إلا أن القصة مقبولـــة .. ولقـــد وصف (ستيرن) القصصي الإنجليزي في القرن الثامن عشر فـــن القـــصة فحصره في مهارة الكاتب في الاستطراد، بحيث لا يعوق هذا الاستطراد تطور الحوادث وسيرها، بل يسير الاستطراد والتقدم في حوادث القصة جنبـــا إلـــى جنب رغم ما يبدو في هذا القول من تناقض، فيكون الكاتب مثلا بصدد شخص يحكي، ثم يعترض الحكاية شخص آخر أو حادثة فينحرف الكاتب إلـــى هـــذا الطارئ الجديد، على شرط ألا يسهو عمن كان يحكي عنه، بل يتذكره بلمحات بارعة آنا بعد آن، بحيث تزيد صورته في ذهن القارئ وضوحا ورسوخا حتى يعود إلى حكايته من جديد بعد فراغه من استطراده الطارئ [74].

تلك هي تماما طريقة المصراتي في استطراده، فلا تشعر بأنك بعيـــد عن الحدث الأول، أو بعيد عن الشخصيات الرئيسة، ويحملك أسلوب التشويق

---

(73) السابق نفسه – ص 237 .

(74) انظر، عمر الدسوقي – دراسات أدبية – ص33 .

والسخرية إلى الإمتاع الذي هو أهم ما في القصة، وهو يعرف كيف يسخر، سخريته ليست ساذجة ولا سمجة، وجمهور القصة هو الذي يحكم، وهو الذي يعمل على تحريكها وانتشارها رغم تصدي وجهات النظر النقدية؛ " ومـــرد ذلك كله إلى الإمتاع؛ فمتي كانت القصة ممتعة كانت مقبولة، وإلا ضـــاعت قيمتها، وإن عالجت تجارب خطيرة وحوادث هامة" [75].. ولكن مع احتفاظنا للمصراتي بالريادة، وبأنه مؤسس من مؤسسي القصة الليبية الكبـــار، إلا أن هناك خروج عنده أحيانا عن فنيات القصة، فهو يدخل في الخطابية بأن يرينا نفسه أحيانا بين السطور، وخاصة في قصصه الأوائل .. ففي قصة (غائب في الحبشة) قوله : " وكم في ثرى بلادي من جنود مجهولين".. أو قولـــه: " وأخيرا كشفت أساليب الاستعمار وعرفت مخادعه، وانهارت امبراطورياته وتقلصت " [76]. ومع ذلك يبقى المصراتي أديبا، وفارسا من فرسان الحلبـــة القصصية، ذوي النفس الطويل، والعبارة الساخرة الأنيقة، يدلي بها في الوقت المناسب. وهو قادر على تقليب العبارة بأكثر من معني؛ ففي قـــصة (أبـــي لهب) ذلك الرجل المختلس الطماع يقول :

" له لسان رطب يغزل الحرير، ولكنه يصنع للنـــاس بيديـــه طريـــق الشوك، ويقدم لهم طعوم الحنظل .. وله ناب أزرق ويد طويلة تمتـــد إلـــى القرش في أي مكان، ولو في قعر بئر خربة، أو في جحر ضب خرب، تمتد يده إلى كل مكان مقدس ،لا يهمه إلا المال، تمتد يده إلى القرش ولو تحـــت جوف الكعبة " [77].

وفي قصة (الوصول إلى قمر)، ذلك الرجل الثري الذي اشتكي ألمـــا معويا في جلسة إخوان الشاي: إذ يقول عنه المصراتي "... وهنا بـــرز لـــه

---

(75) أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي – مكتبة النهضة المصرية 1964 – ص337 – ط7 .
(76) خمسون قصة قصيرة – ص 11و 13 .
(77) نفسه – ص 96 .

أكثر من طبيب، وانهالت عليه الوصفات الطبية، كلهم أصبح (ابن سينا) أو (أبقراط) [78].

ولا نستثني قصاصينا الكبار من بعض العيوب الفنية الطفيفة التي تظهر لماما في ثنايا قصصهم، فهاهي خطابية واضحة عند القاص أحمد إبراهيم الفقيه في قصة (الجراد)، فإنه كان يكتفي بأن يشير مجرد إشارة إلى أن الجراد يأكل كل شيء، أو الأخضر واليابس، أو أن فلان يخاف على أشجاره من حصاد الجراد لها ... ولكنه قال: " الجراد الذي سيبدأ مع شروق شمس الغد غزوه المدمر لقريتهم الصغيرة، الجراد الذي سيستبيح كل شجرة في القرية فيعريها عن حلتها الخضراء يجردها من ظلها الوارف، يحيلها إلى أعواد يابسة ميتة، الجراد الذي سينزع اللقمة من فم الحاج سالم وعائلته المبروك وأبناء عمران وكل إنسان في القرية" [79].. هكذا وكأن المتلقي لا يعرف ماذا يفعل الجراد. هو كلام جميل ومنسق لو كان خطبةً للتحذير من خطورة الجراد لتحريك أهل القرية وجعلهم يصرون على محاربته .

وخليفة التكبالي في قصة (الإصبع المجروح)، ومعالجته لغلاء المهور وليلة الزفاف، والمسؤولية الاجتماعية.. " إن معالجته لهذه القضايا الثلاث في قصة واحدة قصيرة فرضت عليه أن يطيل أكثر مما يجب، فأصبحت قصة ممطوطة افتقدت لذلك أسس البناء الفني بوحدته الموضوعية وتماسكه .. فإذا كانت القصة هي قصة (الإصبع المجروح) كما هو عنوانها، فإنه بإمكاننا أن نحذف جزءا كبيرا في القصة مما لا يؤثر في بناء القصة وإكسابها التماسك حينما تعالج فكرة واحدة .." [80].

ومن نماذج أسلوب الستينيات؛ أسلوب يوسف الشريف، فالحدث في

---

(78) نفسه – ص 116 .

(79) البحر لا ماء فيه – ص 26 .

(80) صالح خليل أبو إصبع – قراءات في الأدب – الدار الجماهيرية 1978 – ص 58 .

معظم قصصه عبارة عن وقائع متلاحقة، حيث السرد يحتفظ بالحدث القصصي متوهجا ومتناميا، حيًا إلى النهاية .. قصة (الطريق) مثلا، قصة حمّال السوق البائس، يجر عربة بيده وراءه، هو لا يملك حيوانا لجرها، الطريق تزدحم ويتعثر في الحجارة، وهو لا يفتأ ينادي: " الطريق يا اللي ما تعرفش الطريق " .. في كل مرة يكاد الحمل أن يقع، وتقع الكارثة بالنسبة له، يجرَم بالغرم بلا رحمة .. الأطفال يعلقون بالعربة، يخاف على حمولة التفاح أن تسرق، حتى وهي في صناديق مغلقة .. إيجار العربة من الحاج ثلاثة قروش في اليوم، لم يؤجرها له إلا بتأمين، في البداية كان قد تردد فإنه لا يملك هذا المبلغا الضخم الذي ذكره الحاج، ولكنه: " لا ينسى الأيام الطويلة التي قضاها باحثا عن عمل بلا جدوى .. وتذكر اليوم الأول الذي ذهب فيه إلى الحاج، على أن يدفع له تأمينا قدره 3 جنيهات، ورجوعه مهزوما إلى (البراكة) وجمعه بقايا ملابسه وملابس زوجته وخرصها الفضي، وهو الشيء الوحيد الذي بقي لها منذ زواجها ..." [81].

هكذا قصص يوسف الشريف في مجموعة (الجدار)، ذات صبغة واقعية ، نظام السرد فيها ما بين الترجمة الذاتية التي تعتمد على الحوار المباشر والداخلي، والسرد المباشر الذي يعتمد على الراوي الذي كثيرا ما يستخدم ضمير الغائب .." وتذكر أنه لم يذق تفاحة في حياته، ماذا سيحدث لو أخذ واحدة منها ؟ وكاد ينفذ قراره إلا أنه عندما رأى الصناديق تتحداه بغطائها الخشبي الرقيق تراجع " .. و" القصة رصد دقيق للزمن والجهد المسروق في حياة رجل معدم، لا يملك شيئا سوى عرقه وإحباطاته الوجدانية، العرق والجهد الذي يقبل الآخرون على شرائه بثمن بخس، ولكي تعيش ولو على الكفاف ينبغي عليك أن تنزف عرقا أكثر " [82].

---

(81) الجدار – ص42 و 43 .

(82) خليفة حسين مصطفى – زمن القصة – الدار الجماهيرية 1984 – ص 11.

إن أسلوب القصة في الستينيات قد اختلف عما كان عليه في الخمسينيات، أيام أن كان معتمدا على أسلوب الآخرين من الأدباء في البلاد العربية المجاورة وخاصة مصر، كما أخذ يختفي ذلك الأسلوب المغرق في الرومانسية ,كالذي رأيناه عند عبدالقادر أبي هروس ويوسف الدلنسي، وممن انتبه إلى هذه النقلة في الأسلوب شكلا وموضوعا كامل حسن المقهور الذي يقول: " وما من شبهة في أن أعظم خدمة قدمت لشكل الأدب الليبي هو معرفة شبابه بالواقعية، وذلك بأنه إذا كانت لمثقفي هذا الشعب من فضيلة فقد كانت دوما هي هذا الالتصاق بالواقع التصاقا هدفه تطويره وخدمته، فعلي الرغم من هذا العمر القصير للأدب الليبي، فإن المتطلع له يجد بين طياته اهتماما واضحا بالواقع الليبي .. ومعالجة قضاياه واستقصاء مواضيعه وبلورة مضامينه من المعاناة اليومية لهذا الشعب، تبرز على الخصوص في أدبه مشاكل المرأة والحجاب والسفور، مشاكل الشباب والتعليم، مشاكل العامل الفقير والطبقات الاجتماعية المقهورة .." (83).

ومرحلة الستينيات هي التي بدأ فيها التقليل من الإغراق في السرد والتفاصيل الزائدة إلى أسلوب التكثيف، وأخذت العبارة تأخذ طابع الإيحاء، والألفاظ تأخذ طابع الرمز، وأخذ التلميح يخلف التصريح في طيَات نصوص كثيرة .. فعندما نتأمل العبارة التي يطلقها بطل قصة (الطريق) في مجموعة (الجدار) ليوسف الشريف السالفة (طريق يا اللي ما تعرفش الطريق)؛ فإننا نجد فيها من التكثيف ما فيها، فربما يعبر بذلك عن كلام كثير يجيش به وجدانه، كلام كثير أخفاه في صدره، الضيق والكدر والملل، غضب مكبوت، لو قاله لتعرض للنقد وربما للعقاب، وما أسهل عقوبته وما أسهل القبض على أمثاله .. (الطريق يا اللي ما تعرفش الطريق) وكأني به يقول: لماذا لا تفسحون الطريق لهذا الرجل الحمال المحتاج ؟ ألا ترون ثقل

---

(83) خلفيات التكوين القصصي في ليبيا – ص187 .

ما أحمل أيها الأغبياء، ومع ذلك تقفون في طريقي .. أو لعله يقول في ذات نفسه: كثير منكم غير مؤدب، غير محتاج، لم يذق شدة الحاجة ووطأة الفقر.. أو لعله يقول: حتى المحتاجين منكم أمثالي لا يعبؤون، لا يقدرون موقفي. حالكم كحالي، أنتم أولي بأن ترحموني .. فبدل هذا الكلام الكثير الذي ضاق به صدره فقد استعمل – عفو الخاطر أسلوب التكثيف، متمثلا في هذه العبارة (طريق يا اللي ما تعرفش الطريق) .

الأسلوب في السبعينيات والثمانينيات :

كانت أعوام ما بعد منتصف السبعينيات إلى سنة 1987 أعواما زاخرة بالقصة والأدب بصفة عامة، وذلك بواسطة دخول الدماء الجديدة ميدان القصة، وبواسطة ما كان للمنشأة العامة للنشر من نشاط ملحوظ .. كذلك هيأ لها انتشار الثقافة وورود الصحف والمجلات من الخارج بصورة منتظمة، وفتحت الجامعات أبوابها، وعقدت الندوات الثقافية والمهرجانات الأدبية داخل البلاد وخارجها، وفتح باب النقد على مصراعيه، فسارت القصة والنقد جنبا إلى جنب؛ مما جعل ذلك الرعيل من القصاصين يتلمسون طريقهم بشيء من الحرص، ولم تعد محاكاة الواقع غرضا أوليا للقصة، بل تعدتها إلى ضروب الفكر والفلسفة، والإيغال في أعماق النفس ومساءلة الوجدان .. وأمامنا في هذه الفترة عدة أساليب .. فأسلوب السرد المباشر الذي فكر فيه صاحبه من قبل، وعاشت القصة في ذهنه سنين طويلة قبل كتابتها، كمجموعة (الناس والدنيا) 1974 لابن عيسى الجروشي، معظمها سرد مباشر تتخلله الرسائل، مثل قصة (التجربة) وقصة (الجزء التائه) .. والجزء التائه دلالة على زوج المرأة الذي تزوج بالثانية بطريقة غير شرعية، ترك الثانية وعاد لزوجته الأولى يسترضيها، بعد أن أرسل لها رسالة يشرح فيها كيف غررت به تلك المرأة الأخيرة حتى اضطر إلى الزواج منها: " وأختتم قولي هذا بعهد

أقطعه أمامك بأنني سوف انتقم منها بطريقة لا يملك القانون لها دفعا، وسأجعلها تدفع ثمن هذا النصب غاليا، فقط شاركيني ولو وجدانيا مأساتي هذه باسم هذا الحب الكبير الخالد" [84].. فلغة المجموعة جيدة، ومضمونها واقعي، لا تتجه إلى التحليل بقدر ما تتجه إلى الوصف، أي أنه لا يهتم بالشخصية وإنما يهتم بالحدث، وليس في المجموعة إغراق في السرد ..

أما الحبكة فإيقاعات متباعدة؛ والحدث غير متوهج وينمو ببطء، ولكن لغته الجيدة ترفعه من الحضيض؛ فهو لم يتلمس الأسباب القوية لجعل الشخصيات أكثر صدقا، ففي قصة (التجربة)، مديرة مدرسة تتعرض للمغازلة، وخاصة من الحاج جمعة صاحب محل الحياكة ذي الكرش الكبيرة.. وعندما سمعت طرقا على الباب، فتحته، ولج منه ذو الكرش الكبيرة الحاج جمعة .. رجل كانت (أم الخير) مديرة المدرسة تستخف به، ثم دلف إلى منزلها دون أن تأذن له بالدخول، فلم تغضب ولم ترشقه بكلمات حادة، مما ينتظر منها في هذا الموقف، هذا ما جعل العقدة باهتة، وقد جاء الحل بأن خطبها وتزوجها، في الوقت الذي لم يجعلها فيه القاص فاجرة أو عارضة نفسها لخطبة الرجال، بل صورها عاقلة تحل مشاكل الغير مثل مشكلة المعلمة(سليمة) .

وما أن نتوغل في السبعينيات حتى يظهر قصاصون لهم براعة في التصوير، يشقون طريقهم بقوة الثقافة والتجربة والملاحظة الدقيقة، فيفرضون أصالتهم ويضعون بصمة كبيرة على الأدب الليبي، خاصة القصة؛ فالسرد مباشر لكنه متأنق، في (حكايات شارع الغربي) 1979 لخليفة حسين مصطفي .. قصة (هذه الشجرة) مثلا، والتي مضمونها أن مبروكة التي مات عنها زوجها وعاشت لليأس، تبحث عن عمل في بيوت الأغنياء،

---

(84) بن عيسى الجروشي – الناس والدنيا – وحدة التأليف والترجمة 1974 – ص 32 .

وتتكرر أيام البؤس وتطول السنوات ولم يطرق بابها أحد للزواج: " غربت وجوه كثيرة قبل موعدها في موكب الغبار والبؤس، رحلت بلا كلمة وداع واحدة، انتظرت دورها بين الرجاء واليأس ولكن الرياح وحدها ظلت تجلد بابها آخر الليل، تستيقظ في فزع، تستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، وتردد بعض جمل من آية الكرسي، ثم تعود وتلقي برأسها المزدحم بالكوابيس إلى وسادة محشوة بالقش، وتنام مفتوحة العينين حتى الصباح " (85).

وهكذا يتناول خليفة حسين مصطفي العبارة وكأنه يتلقاها من صاحبها المكلوم نفسه، فيجعلك تحس بكل آلامها، بأنين بؤسها، كما تحس بالحسرة وفوات الأوان، وكأنما يكتب القصة عندما تخزه أحداثها، أو كأنما يكتبها في وقتها المباشر التي تصادف ساعة الإلهام .

و" هناك في الشكل الأدبي نوعان من الكتاب، أحدهما تشعر بثقل جمله، وتحس بأن نسيجه يجثم على أنفاسك، ونوع تشعر أن كلماته وجمله منتقاة بذكاء وسخرية محبوبة، هذا ما أريد أن أقول عن خليفة حسين مصطفي، إنه في قصة (لعبة الحياة) يعطي لبطله فرصة التكامل، يجسده ويرسمه بالقلم، ويعطيه لونه الطبيعي .. ويخلق له أحاسيسه كما لو كانت فطرية، إنك تشعر أنه موجود حقيقة في مكان ما، ذلك ما يفعله هذا القصاص حتى ليخيل إليك أن سؤالا يريد أن يقفز على لسانك أول ما تلتقي به .. ان خليفة رغم أنه قد استطاع أن يكوَن شكله الخاص داخل منطقتنا الصغيرة الحجم، إلا أن تطلعاته إلى رقعة أوسع من الجماهير تفرض عليه أن يكتب باستمرار " (86).

ومن أبرز كتّاب السبعينيات القاص محمد المسلاتي، أحد القصاصين

---

(85) حكايات شارع الغربي – ص63 .

(86) زياد على – لا يقهر الزمن إلا الكلمة – الدار الجماهيرية 1987 – ص 108 .

الشباب الذين أثبتوا حضورهم بقوة في هذه الفترة وما بعدها، وهو ممن أعطوا عطاء جيدا، مستفيدين بتجارب من قبلهم. ويكاد محمد المسلاتي أن يكون هو والقاص خليفة حسين مصطفي في طبقة واحدة، من حيث ابتكار أساليب جديدة في السرد، وإن كان خليفة حسين مصطفي أغزر إنتاجا وأكثر كتابات نقدية، بيد أن محمد المسلاتي يكثر من أسلوب الترجمة الذاتية، فكثيرا ما يحيل السرد إلى الشخصية كي تتحدث عن نفسها، دون تدخّل من الراوي، فيستعمل ضمير المتكلم القريب من الواقعية كما في قصة (عن هم العمر) التي منها هذه المقاطع: " أنا عبدالجواد .. عامل .. كادح، أعطيت من عمري خمسين عاما للبحر .. عشقت الشمس ووجوه العمال والأصدقاء ... أطرد بمزاح الزملاء آثار التعب اليومي .. يعرفني البحر وصناديق بضائعكم.. تعرفني حتى جرذان الميناء"...

.. ثم يحيل السرد إلى ضمير الغائب المتضمن للخطاب: " تهمس في الصباح .. لا تجهد نفسك .. لا تثقل صدرك بأحمال ثقيلة .. خذ جرعة زيت...

*****

" سالم عبدالجواد .. دونت الاسم في سجل البلدية، فرحت، دمعت عيناي.. أخبرت الزملاء .. وقالت مبروكة والدمع في عينيها .. مشرقة الوجه خجلة: أخيرا رزقنا بطفل والذي أتمناه أن يكون مثلك "...

*****

" يا عبدالجواد.. سالم سيدخل المدرسة هذا العام .. يحتاج إلى حقيبة وملابس وحذاء " (87).

هكذا يقسَم محمد المسلاتي كثيرا من قصصه في السبعينات وما بعدها

---

(87) الضجيج – ص 98 .

إلى ما يشبه (الاسكتشات)؛ تقطيعات صغيرة بينها فواصل أو أرقام، تعطي كل منها كتلة من الحدث، يؤدي بعضها إلى بعض الترابط المستمر، دون الشعور بسرد زائد عن حاجة القصة؛ بل أنه اختصر مرحلة كبيرة عندما أوجز وقال إثر ميلاد (سالم) :

" الأيام تلهث، سالم عبدالجواد شب، أنا شخت .." فقد استغرق كل السنوات التي درسها سالم في المدرسة، مكثفة كلها في عبارة (الأيام تلهث) التي أمكن دلالتها على الكثير من الأحداث لشخصية سالم ..

وطريقة التقطيع السردي هذه وتدرجها في كتل مفصولة عن بعضها البعض، بنقط أو أرقام، هي طريقة جديدة في شكل السرد، بدأت عند كتاب السبعينيات، ومن بعدهم، خاصة عند المسلاتي في (الضجيج) 1977، وعند زياد على في (الجذع المتوحش) 1986، وعند سالم العبار في (منشورات ضد الدولة) 1987 وخليفة حسين مصطفي في (توقيعات على اللحم) 1975، ويوسف بالريش في(عناق الغروب) 1987 وغيرهم ... هذا مع تفضيلهم للفصل بين الجمل بنقطتين هكذا (..)

كعلامة جديدة ليست من أدوات الترقيم المعهودة، وليس ذلك بالضرورة في كل قصصهم .

هذا الجيل من القصاصين تأثروا بالنقد الجديد الذي زخرت به دور النشر العربية والغربية، فأصبحت عندهم رؤى جديدة في معالجة القصة، يقول زيد خلوصي عند دراسته لمجموعة (الضجيج): " إن القاص هنا عمد إلى التكثيف في طرح رؤيته الفكرية لحدث القصة، وبهذا قد تجنب الإسهاب، مما جعل العقدة

الخاتمة

وبعد هذه الدراسة التي بيّنا فيها في الفصل الأول دراسة عن أحوال القصة القصيرة في ليبيا، ابتداءً من الإرهاصات القصصية، والتي كانت إلى المقالة أقرب. واستمر ذلك حتى ظهور القصة الفنية على يد وهبي البوري، وأعقب ذلك مناقشة لأحوال القصة في الأربعينيات، وأنها لم تزد على نمط الثلاثينيات، بل كانت أضعف منها، حيث لم تكن الحياة الاجتماعية والاقتصادية مستقرة بعيد الحرب العالمية الثانية، إلى أن ظهر على الساحة قصاصون جدد في مطلع الخمسينيات أمثال بشير الهاشمي وعبد القادر أبي هروس وزعيمة الباروني وكثير من أولئك الذين لم تكن لهم مجموعات قصصية ولكنهم كانوا يكتبون في الصحف والمجلات من حين إلى آخر، وحُفظ لهم حقهم في الذكر.. ثم توقفنا كثيرا عند قصاصي الستينيات الذين قدموا قصصا تختلف إلى حدٍّ ما عن قصص الخمسينيات في المضمون وفي الشكل، إذ اختفت المسحة الرومانسية أو كادت من قصص الستينيات وما بعدها، وحلّت محلها القصص الواقعية، ثم انتقلنا إلى قصص السبعينيات والثمانينيات حيث ركزنا على أحوال الشكل والمضمون اللذين تغيرا تغيراً كبيرا بعد رقي الحياة الاجتماعية والاقتصادية إثر ظهور النفط.

ثم كان الاتجاه الاجتماعي الواقعي في الفصل الثاني الذي يتضمن اتجاهات القصة الليبية من حيث الموضوعات التي طرقتها أكثر من غيرها بإدلاء جميع القصاصين فيها يتبعه الاتجاه السياسي ثم الاتجاه التاريخي في القصة الليبية. ثم كان الفصل الثالث ويتضمن دراسة فنية عن القصة القصيرة في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وهي العقود التي تناولتها خطة الدراسة. وقد خرجت من هذه الدراسة كلها بعدة نتائج منها :

أ – كان الإنتاج القصصي وفيرا في السبعينيات والثمانينيات، ولكن أكثر النقد كان موجها لقصص الخمسينيات والستينيات على وجه الخصوص.

ب– القصة الليبية في الخمسينيات كانت تسير على غير هدى، تنقصها الأصالة من حيث الموضوعات، فقد كادت أن تكون على غرار ما يكتبه القصاصون البارزون في العالم العربي آنذاك كاهتمامها بالمشاكل التي لا يحس بها الأديب في بيئته، مع كونها " بعيدة عن التأويلات الفنية والإسقاطية والفلسفية" (1). وزد على ذلك غياب الحركة النقدية الذي جعل القصة تسير في اتجاهات مضطربة هو الآخر.

ج– عندما أصبحت الحركة النقدية فاعلة تبلور فيها الكلام عن المضمون والناحية الشكلية .. ولم يكن النقد في السبعينيات وحتى منتصف الثمانينيات موجها للمضمون بصورة كلية، وإنما كان موجها للناحية الشكلية.

د – في الاتجاه الاجتماعي كان أكثر القصص عن الفقر وانعكاساته، ثم يلي ذلك الاتجاه التاريخي .

هـ– قصاصو المدن هم أكثر قسوة في أساليبهم على المرأة من قصاصي القرية.

و – القصة في السبعينيات والثمانينيات تهتم بتحليل مواقف الشخصية من أقوال وأفعال، أكثر من تحليل حالتها الخارجية من فقر وغنى وغضب ورضى .

ز – بالنسبة للمجموعة الأولى من القصاصين لم يلتزموا في حوارهم الفصحى سوى خليفة محمد التليسي وزعيمة الباروني. أما عبدالقادر

---

(1) دراسات أدبية – ص81.

أبو هروس وبشير الهاشمي ويوسف الدلنسي فحوارهم بالعامية، أما بقية السرد فبالفصحى. وهؤلاء هم فقط قصاصو الخمسينيات، أما بقية المرحلة الزمنية فكان الحوار فيها كالآتي :

- من سنة 1960 إلى 1970 نجد حوار العامية عند كل من: علي مصطفي المصراتي وخليفة التكبالي وعبدالله القويري، عدا مجموعتيه (قطعة من الخبز) و(الفرصة والقناص) .
- من سنة 1970 إلى 1980 يكاد معظم الحوار يكون بالفصحى عند أمثال: محمد الشويهدي ومحمد القمودي ومحمد المسلاتي ومحمد سالم الحاجي والسنوسي الهوني وخليفة حسين مصطفي. أما ما بعد 1980 حتى سنة 1987 فكان الحوار كله بالفصحى.

*****

ثبت بالمراجع والمصادر

1- إبراهيم القاعود. (دكتور) الدراسات الاجتماعية - دار الأمل 1991 .

2- أبو هلال العسكرى. كتاب الصناعتين - البابى الحلبى (ب- ت).

3- أحمد إبراهيم الفقيه. (دكتور) بدايات القصة الليبية القصيرة - الدار الجماهيرية 1985 .

4- أحمد الشايب. (دكتور) أصول النقد الأدبى -مكتبة النهضة المصرية 1964 .

5- أحمد أمين وزكى نجيب. قصة الأدب فى العالم - النهضة المصرية (ب - ت).

6- أحمد عمران بن سليم. (دكتور) المقالة في ليبيا - نشأتها وتطوّرها خلال العهد العثماني الثاني 1866 - 1911 - منشورات جامعة قاريونس بنغازي 1992.

7- أمين مازن. القصة فى أدب عبد الله القويرى - الدار الجماهيرية 1983.

8- بشير الهاشمي. خلفيات التكوين القصصى فى ليبيا - الدار الجماهيرية 1984

10- جميل صليبا. (دكتور) اتجاهات النقد الحديث فى سوريا -معهد البحوث العربية 1969.

11- حلمى عبد الهادى. (دكتور) الأدب العربى الحديث نثره وشعره - مركز غنيم 1990 .

12- خليفة حسين مصطفى. - زمن القصة - الدار الجماههيرية 1984 .

- الضوء والظل - الدار الجماهيرية 1986 .

- ذاكرة الكلمات - الدار الجماهيرية 1980 .

15- خليفة محمد التليسى. (دكتور) رحلة الكلمات - الدار الجماهيرية 1979 .

16- سالم العبار. ملامح البطل فى القصة الليبية القصيرة - الدار الجماهرية 1988.

17- السباعى بيومى. تاريخ القصة والنقد فى الأدب العربى - مكتبة الأنجلو 1956.

18- الطيب علي سالم الشريف. (دكتور) الصحافة الأدبية في ليبيا منذ الحرب العالمية الثانية إلى بداية العقد الأخير من القرن العشرين – مركز جهاد الليبيين 2001 .

19- سليمان كشلاف – دراسات فى القصة الليبية القصيرة – الدار الجماهيرية 1979.

– دقات الطبول – الدار الجماهيرية 1979.

– كتابات ليبية – الدار الجماهيرية 1982.

22- سمر روحى الفيصل. دراسات فى الرواية الليبية – الدار الجماهيرية 1983.

23- سهيل إدريس. مواقف وقضايا أدبية – دار الآداب بيروت 1900.

24- السيد تقى الدين. (دكتور) الأدب والحضارة – دار نهضة مصر للطباعة – 1974.

25- سيد حامد الشباح. (دكتور) اتجاهات القصة المصرية القصيرة – مكتبة بيروت 1988.

26- سيد قطب. النقد الأدبى – دار الكتاب العربى بيروت (ب – ت).

27- صالح خليل أبو إصبع. قراءات فى الأدب – الدار الجماهيرية 1978.

28- الطاهر أحمد مكى. (دكتور) القصة القصيرة، دراسة ومختارات – دار المعارف 1992.

30- عبد الإله أحمد (دكتور) نشأة القصة وتطورها في العراق – دار الثقافية بغداد 2001.

29- عبدالحميد جودة السحار. القصة من خلال تجاربى الذاتية– دار مصر للطباعة (ب– ت).

31 – عبد الله خليفة ركيبى (دكتور) – القصة الجزائرية القصيرة– الدار العربية للكتاب ليبيا– تونس 1977 .

– تطور النثر الجزائرى الحديث– الدار العربية للكتاب – 1977 .

33- عز الدين إسماعيل. (دكتور) الأدب وفنونه- دار الفكر العربـــي بالقـــاهرة (ب - ت).

34- على جواد الطاهر. (دكتور) مقدمة فى النقد الأدبـــى- المؤســسة العربيـــة للكتاب 1977.

35- على عبد المطلب الهونى (دكتور) الزيات ناقدا - منشورات جامعة ســبها (ب - ت).

36- على فهمي خشيم. (دكتور) أيام الشوق للكلمة - الدارالجماهيرية 1977.

37- على نجيب عطوى. (دكتور) تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب الثانيـــة الآفاق 1982.

38- عمر الدسوقى. (دكتور) دراسات أدبية - الفجالة - (ب - ت).

- فى الأدب الحديث - دار الفكر العربى 1966.

40- عمر الدقاق. (دكتور) فنون الأدب المعاصر في سوريا - دار الشروق 1971 .

41 - فرج عبد السلام السوقي. النصوص الأدبية - مطابع التعليم 1983 ..

42- فوزي البشتي. المضمون الثوري في القصة الليبية الدار الجماهيرية 1986 .

- الكلمة الشرارة - دار الكتاب العربي 1974 .

44- كامل الهادي. عراب الكلمات - الدار الجماهيرية 1986

- انتقام الغزلان المسحورة - الدار الجماهيرية 1987

46- مارون عبود. في المختبر - دار الثقافة 1987

47- مجموعة كتاب دراسات أدبية - الدار الجماهيرية 1986

48- محمد زغلول سلام. (دكتور) في الأدب السوداني الحديث - معهد البحوث والدراسات العربية 1970.

- (دكتور) دراسة في القصة العربية الحديثة - الاسكندرية 1973

50- محمد الصادق عفيفي. (دكتور) النقد التطبيقي والموازنات - مكتبة الخانجي القاهرة 1978 .

51- محمد عبد المنعم خفاجي. (دكتور) دراسات في الأدب العربي الحـديث – دار الجبل 1992 .

52- محمد عبد الرحمن شعيب. (دكتور) في النقد الأدبي – مطبعة دار التـأليف 1968 .

53- محمد مندور. (دكتور) الأدب ومذاهبه – دار نهضة مصر للطباعة الفجالة (ب – ت).

54- محمد يوسف نجم. (دكتور) – فن القصة – دار الثقافة بيروت 1974 .

– القصة في الأدب العربي الحديث – دار الثقافة 1974 .

56- محمود ذهني. (دكتور) تذوق الأدب – الأنجلو المصرية (ب – ت).

57- محمود السمرة. (دكتور) في النقد الأدبي – الدار المتحدة بيروت 1974 .

58 – معين بسيسو. كتاب الأرض – رحلة ليبية في الثورة – العودة 1986 .

59- موسى سليمان. الأدب القصصي عند العرب – دار الكتاب اللبناني 1983 .

60 – ميشال عاصي. (دكتور) الفن في الأدب – منشورات المكتـب التجـاري بيروت 1970 .

60- نجم الدين غالب الكيب. دراسات في الأدب والفن – مكتبة الأندلس 1968 .

61- نخبة من الأساتذة الأدب والأنواع الأدبية– طلاس للدراسات والترجمة 1981.

62- هـ. ب. تشارلتن. فنون الأدب – تعريب زكى نجيب محمود (بـدون دار) 1959.

63- هنرى توماس ودانلى توماس. أعلام الفن القصصى – ترجمة عثمان نوية – العربية للطباعة 1977.

64- يحي حقى. فجر القصة المصرية – مكتبة النهضة القاهرة (ب– ت).

65 – يوسف عز الدين. (دكتور) القصة في العراق – معهد البحوث العربية (ب – ت)

❖ المصــادر :

1- إبراهيم حميدان لقاء - الدار الجماهيرية 1986

2- إبراهيم الكوني الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية - الدار الجماهيرية 1992.

3- أبوبكر الهوني 5 بونبو حرب أو لا حرب. دار الأندلس 1968.

4- أحمد إبراهيم الفقيه البحر لا ماء فيه - اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب 1966.

5- اختفت النجوم فأين أنت - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس 1976.

6- اربطوا أحزمة المقاعد - دار الكتاب للطباعة بيروت 1968 .

7- 3 مجموعات قصصية- الدار الجماهيرية 1981 .

8- أحمد نصر الحساب والجفاف- الدار الجماهيرية 1999 .

9- شبح النهاية - مؤسسة مطابع معتوق بيوت 1972.

10- بشير الهاشمي أحزان عمي الدوكالي - اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب 1967.

11- الأصابع الصغيرة- إدارة الفنون والآداب (ب- ت) .

12- الناس والدنيا- دار الفرجاني 1965 .

13- 3 مجموعات قصصية - الدار الجماهيرية (ب - ت) .

14- بن عيسى الجروشي الناس والحياة - وحدة التأليف والترجمة 1974.

15- حسين نصيب المالكي مقبولة - مطابر الثورة بنغازي 1997 .

16- وتجسد الحلم - الدار الجماهيرية 1984 .

17 - خليفة التليسي زخارف قديمة- الدار الجماهيرية 1974.

18- خليفه التكبالي تمرد - إدارة الفنون والآداب (ب - ت) غربة - دار المصراتي 1972.

- الأعمال الكاملة - الدار العربية للكتاب 1976.

19- خليفة الفاخري بيع الريح للمراكب- الدار الجماهيرية 1994.

- غربة النهر - الدار الجماهيرية 1994 .

- موسم الحكايات - الدار الجماهيرية- 1974.

28- خليفة حسين مصطفي توقيعات علي اللحم - الدار الجماهيرية 1975.

- حكايات شارع الغربي - الدار الجماهيرية 1979 .

- خريطة الأحلام السعيدة - الدار الجماهيرية 1981.

- صخب الموتي- الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس 1975 .

- القضية - الدار الجماهيرية 1985.

29- داود حلاق. ذات ليلة ممطرة - مطابع الحقيقة 1973.

30- رمضان عبد الله بو خيط. حكايات الماضى القريب - مطابع الثورة 1996 .

31- زعيمة البارونى. القصص - القومى - دار لبنان - 1972.

32- زياد علي الجذع المتوحش - الدار الجماهيرية - 1986.

33- سالم العبار. تجليات مهرة عربية - الدار الجماهيرية 1984 .

- منشورات ضد الدولة - الدار الجماهيرية 1987.

35- سالم الهنداوى. الجدران - الدار الجماهيرية - 1978.

- علاقة صغيرة - الدار الجماهيرية - 1985.

37- السنوسى الهونى. قبل أن تموت - مطابع الحقيقة 1970.

38- شريفة القيادى. كأى امرأة أخرى - الدار الجماهيرية 1984.

- مائة قصة قصيرة - دار القا - مالطة 1977.

- هدير الشفاه الرقيقة - الدار الجماهيرية 1983 .

41- طاهر الدويني مد العاشق جزر العاشقة - الدار الجماهيرية 1986 .

42- عبد السلام بو رقيبة. الثمن - الدار الجماهيرية 1984.
- الغرفة المستطيلة - الدار الجماهيرية 1985.
44- عبد القادر أبو هروس. نفوس حائرة - المطبعة الحكومية بولايـة طـرابلس 1975.
45- عبد الله الخوجة. فتاة على رصيف مبلل - دار لبنان - 1965.
46- عبد الله الساعدى المغرب. دون سابق إنذار - الدار الجماهيرية 1994.
47- عبد الله القويرى. حياتهم - دار الفرجانى1960 .
- خيط لم ينسجه العنكبوب - الدار العربية للكتاب 1981 الدار العربية للكتاب
- الزيت والتمر - الدار العربية للكتاب 1980.
- العيد في الأرض - المكتب التجاري بيروت 1963 .
- الفرصة والقناص دار الوطن طرابلس 1965 .
- ستون قصة قصيرة- الدار العربية للكتاب 1975.
53- علي مصطفي المصراتي حفنة من رماد - دار الغندور 1964.
- الشراع الممزق - دار الكتاب العربي 1963 .
- الشمس والغربال - المكتب التجاري 1963.
- مرسال - المكتب التجاري بيروت 1963.
57- علي مصطفي المصراتي خمسون قصة قصيرى - الدار الجماهيرية 1983 .
58- فوزي الطاهر البشتي الفجر في عيون الشهداء - الدار الجماهيرية 1983.
59- كامل حسن المقهور 14 قصة من مدينتي - الدار الجماهيرية 1978.
- الأمس المشنوق - دار المصراتي 1968.
61 - الكيلاني عون الأخطاء - الدار الجماهيرية 1986.
62 - لطفية القبائلي أماني معلبة - الدار الجماهيرية 1977 .
63 - محمد بالقاسم الهوني الجسد الصغير - الدار الجماهيرية 1985.

- دمية في المزاد – الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس 1984 .

- شرخ في المرآة – الدار العربية للكتاب .

66- محمد بالقاسم الهوني غدا يوم آخر – الدار الجماهيرية 1986.

67- محمد سالم الحاجي ثلاثة وجوه لعلملة واحدة – الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1982.

- مشاهد في بحر الدم– الدار الجماهيرية 1984.

- الوجه الآخر – الدار الجماهيرية 1982 .

70- محمد صالح القمودي اسكمبيل بستة – دار مكتبة الفكر 1973 .

- بزوغ الفجر – الدار الجماهيرية 1978.

72- محمد علي الشويهدي أحزان اليوم الواحد – الدار الجماهيرية 1976.

- أقوال شاهد عيان – الانتشار العربي 1999 .

74- محمد المسلاتي الدوائر – الدار الجماهيرية 1983.

- الضجيج – الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977.

76- مرضية النعاس غزالة – الدار الجماهيرية 1985 .

77- مهدي العدل الموت والميلاد – مجهول الناشر 1973 .

78- يوسف بالريش عناق الغروب – الدار الجماهيرية 1987 .

79- يوسف الدلنسي قلب وذكريات – الدار الجماهيرية 2000 .

80- يوسف الشريف الجدار – اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب 1966 .

- ضمير الغائب – الدار الجماهيرية 1986 .

- الأقدام لعارية – الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس 1975 .

83- يونس محمد الأمين أحاديث تائه – الدار الجماهيرية 1984.

- الاختيار – الدار الجماهيرية 1985 .

❖ الصحف :

1- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 189 - 1976.

2- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 199 - 1976.

3- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 205 - 1976.

4- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 270 - 1977.

5- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 272 - 1977.

6- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 235 - 1978.

7- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 273 - 1978.

8- صحيفة الأسبوع الثقافى. عدد 337 - 1978.

❖ المجلات :

1- مجلة الثقافة العربية السنة الثانية. عدد 1 - 1975.

2- مجلة الثقافة العربية السنة الرابعة. عدد 8 - 1977.

3- مجلة الرواد السنة الثانية. عدد 10 - 1966.

4- مجلة الفصول الأربعة السنة الخامسة. عدد 17 - 1982.

5- مجلة الفصول الأربعة السنة الحادية عشر. عدد 49 - 1985.

6- مجلة الفصول الأربعة السنة العشرون. عدد 81 - 1996.

7- مجلة الفصول الأربعة، السنة الثالثة والعشرون عدد 95 - 2001

8- مجلة الفكر الثورى. السنة الأولى. عدد3 - 1974.

9- مجلة الملتقى الأول للإبداع الأدبى والفني. منشورات المجلس القومي بالربـــاط 1983.

10- مجلة ليبيا المصورة الأعداد من سنة 1935 حتى 1940

❖ الرسائل :

1- أحمد عمران بن سليم (دكتور) المقالة الأدبية في ليبيا 1908 – 1969 (رسالة دكتوراه) 2000 .

2- فاطمة سالم الحاجي الزمن في الرواية الليبية – الدار الجماهيرية 2000 (رسالة ماجستير)

❖ المعاجم :

1- الزبيدي – تاج العروس– دار صادر بيروت 1966 .

2- الرازي – مختار الصحاح – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978 .

3- جبران مسعود– قاموس الرائد– دار العلم للملايين 1994 .

4- جبور عبدالنور – المعجم الأدبي – دار العلم للملايين 1984 .

5- عبدالله مليطان – معجم القصاصين الليبيين – مدار للطباعة طرابلس ليبيا 2000 .

6- مجدي وهبة – معجم مصطلحات الأدب – مكتبة لبنان 1974 .

7- مجدي وهبة وكامل المهندس – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان 1984 – ط2 .

8- مصطفي عبدالله خشيم – موسوعة عليم السياسة – الدار الجماهيرية للنشر 1425.

❖ المراجع الأجنبية

1- William Benton - Encyclopedia Britannica, volume 20, printed in the : U.S.A. by university of Chicago 1963.

2- The Concise Oxford Dictionary, fifth adition, Oxford University press 1964.

3- Guerin and others ،Hand book of critical approaches to literature. Row Publisher. I.N.C. second adition London 1979.

4- Geoge Sampson, The Concise Combridge History of English Literature, Combridge University press, London, Third adition 1970.

5- Daved Lodge. 20th Century Literatury Criticism - London Groub Limted London 1972.

المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الموضوع **الصفحة**

الموضوع الصفحة

*****

تنفيـذ الطباعـة والتجهيزات الطباعية

دار قبـاء الحديثـة

للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة

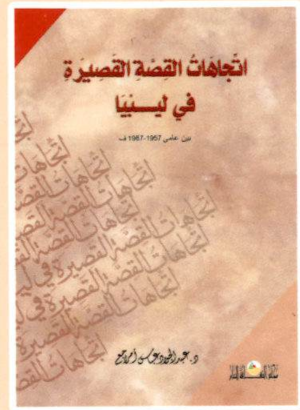
16 عمارات العبور - شارع صلاح سالم - مدينة نصر

تليفاكس 02/22621365 تليفون 02/24025777

محمول 0123140315

E-mail: modern_qubaa@hotmail.com

http://www.qubaaalhadetha.com



■ يقدّم مجلس الثقافة العام للقارئ الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة ، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً ، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آمِلاً إسهامًا جادًّا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام